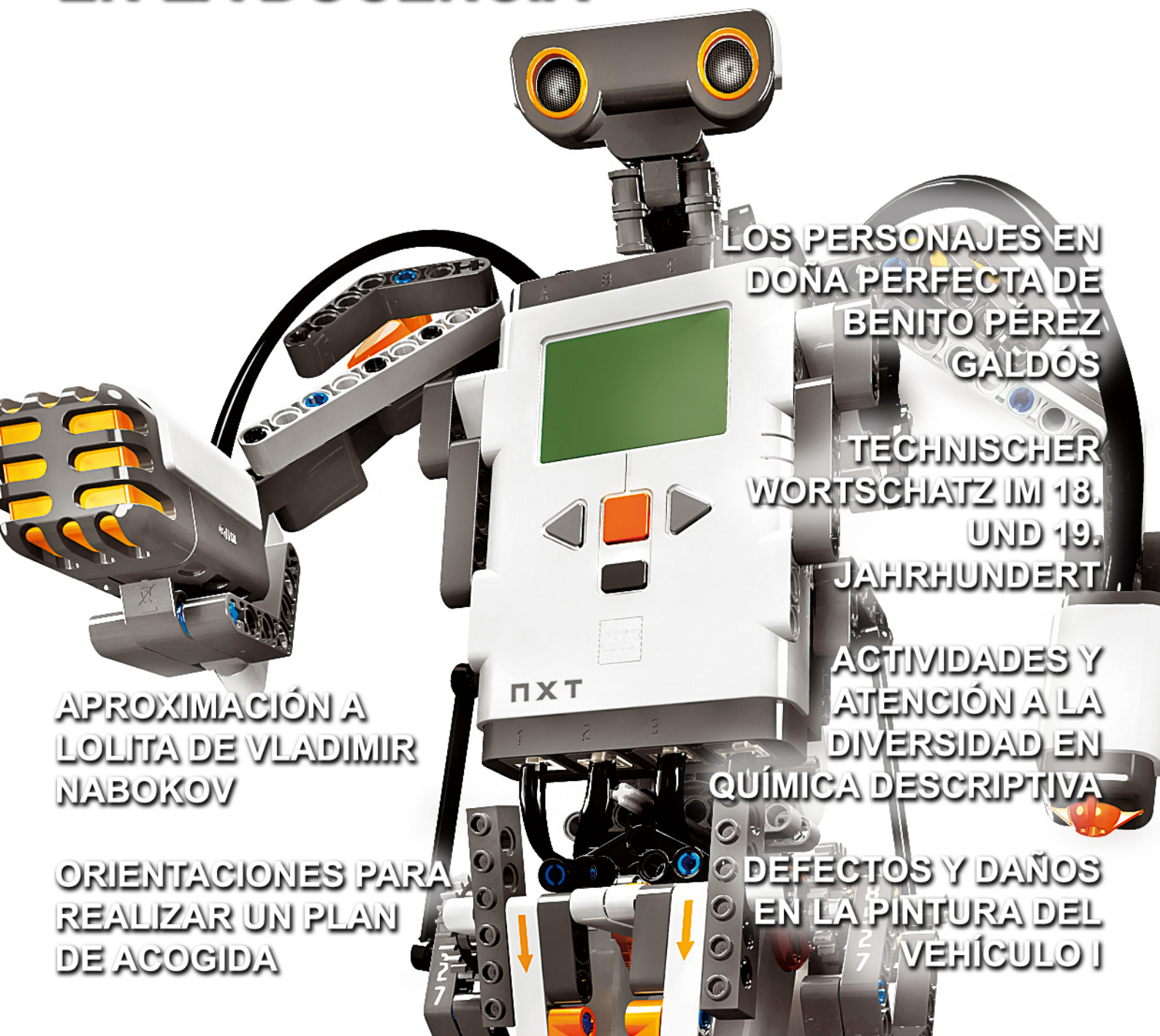




# USO BÁSICO DE LA ROBÓTICA EN LA DOCENCIA



LOS PERSONAJES EN  
DOÑA PERFECTA DE  
BENITO PÉREZ  
GALDÓS

TECHNISCHER  
WORTSCHATZ IM 18.  
UND 19.  
JAHRHUNDERT

ACTIVIDADES Y  
ATENCIÓN A LA  
DIVERSIDAD EN  
QUÍMICA DESCRIPTIVA

DEFECTOS Y DAÑOS  
EN LA PINTURA DEL  
VEHÍCULO I

APROXIMACIÓN A  
LOLITA DE VLADIMIR  
NABOKOV

ORIENTACIONES PARA  
REALIZAR UN PLAN  
DE ACOGIDA

## Sumario

Procesos redox en 2º de Bachillerato	3
Antiguos pesos y medidas gallegas	6
Defectos y daños en la pintura del vehículo I	9
Ventaxas fiscais, financeiras e operativas das sociedades cooperativas	13
Actividades y atención a la diversidad en Química descriptiva	17
Alumnado heterogéneo en un IES	20
Unidad didáctica: Equilibrio Químico	22
Technischer Wortschatz im 18. und 19. Jahrhundert	24
Lateinische Fremdwörter in der Rechts- und Verwaltungssprache	28
Los neumáticos del automóvil II	31
Didactic Unit for B1 Level Students "Consumer Society"	36
Didactic Unit for B2 Level Students "School Days"	40
Amerikanismen und Anglizismen in der deutschen Sprache	44
Los personajes en Doña Perfecta de Benito Pérez Galdós	48
Aproximación a Lolita de Vladimir Nabokov	54
Cuando el poder llama al poder: algunas notas sobre <i>El Matadero</i> , de Esteban Echeverría	61
Reflexión sobre el arte de escribir en la novela de Vila-Matas <i>París no se acaba nunca</i>	64
Orientaciones para realizar un plan de acogida	67
Análisis estructural (macroestructura y microestructura) de dos diccionarios escolares	75
Uso básico de la robótica en la docencia	82
Los plásticos en el automóvil II	85
Dominant Discourse in Literature and Popular Music	90

### DIRECTOR

Miguel Ángel Acera  
maacera@publicacionesdidacticas.com

### INFORMACIÓN

info@publicacionesdidacticas.com  
www.publicacionesdidacticas.com

### PUBLICIDAD

publicidad@publicacionesdidacticas.com

### COLABORADORES

Raquel María López Amiama, M<sup>a</sup> Belén García Díaz, Juan Pedro Gassó Bas, Diego Sande Veiga, Ana María González Matellán, Isabel María García Conesa, Antonio Daniel Juan Rubio, María del Carmen Chenoll Monzó, Raquel Díaz Reyes, María José Moscardó Llopis, David Torralba Álvarez, Aina March Escoto.

### DISEÑO Y DESARROLLO WEB

Seindor Ingeniería Web  
info@seindor.com

PublicacionesDidácticas

Nº 26 | Junio 2012

Ejemplar gratuito

Edición digital

ISSN: 1989-7073

Depósito Legal: H-336-2010

PublicacionesDidácticas

Apdo. de Correos 158 - 10300 NM, Cáceres

PublicacionesDidácticas no se hace responsable de las opiniones, comentarios, imágenes y datos que sean publicados por sus colaboradores, siendo responsabilidad de cada autor.

Queda prohibida la reproducción y divulgación de los contenidos de esta publicación, propiedad de los autores, sin la previa autorización.

## Procesos redox en 2º de Bachillerato

**Título:** Procesos redox en 2º de Bachillerato. **Target:** Profesorado y alumnado. **Asignatura:** Química. **Autor:** Raquel María López Amiama, Licenciado en Químicas, Profesora de Física y Química en Secundaria.

Existen ejemplos destacados de reacciones redox como son los procesos bioquímicos de la fotosíntesis, la quimiosíntesis, o la respiración que permiten a los seres vivos obtener energía a partir de la luz solar o de moléculas. Los procesos redox han servido también como base de la acumulación de energía eléctrica en pilas, baterías, y al mismo tiempo se enfrentan a la contaminación ambiental.

La relación entre la electricidad y la química continúa a nivel de los procesos electrolíticos que procuran recubrimientos brillantes y duraderos en las piezas de automóviles y motocicletas. La corrosión de metales y cómo evitarla es otro aspecto que ocupa a buena parte de los químicos que trabajan en cuestiones de electroquímica. La oxidación de herramientas, utensilios metálicos es una reacción espontánea, favorecida por la humedad, pero algunas sustancias como el ácido nítrico producen una oxidación más rápida.

### OBJETIVOS DE LA UNIDAD

- Interpretar el proceso redox que sucede en las pilas voltaicas y expresar éstos mediante la notación abreviada.
- Conocer la utilidad del electrodo estándar de hidrógeno para medir el potencial estándar de distintos electrodos.
- Comprender los procesos de electrolisis en distintos casos e interpretarlos debidamente.
- Reconocer los tipos de pilas más utilizadas y sus aplicaciones.

### CONTENIDOS

#### Conceptos

- Los procesos espontáneos: la pila galvánica.
- Cálculo de la fem de una pila.
- Diferencias y semejanzas entre pilas y cubas electroíticas.
- Electrólisis de sales fundidas o disueltas. Leyes de Faraday.
- Aplicaciones de los procesos electrolíticos.

## Procedimientos

- Realización de experiencias que pongan de manifiesto las aplicaciones de la electrolisis.
- Comprobación de las leyes de Faraday.
- Predicción de la corrosión a la que están expuestos los metales en la intemperie.
- Aplicación electroquímica en los distintos tipos de pilas.

## Actitudes

- Valoración de la importancia del trabajo de los científicos en nuestro mundo (por ejemplo, investigación de nuevas pilas).
- Conocimiento de aplicaciones de procesos redox.
- Interés por conocer la corrosión de metales.
- Valoración de la importancia de las pilas en la sociedad y concienciación de la necesidad de su recogida selectiva una vez agotadas.

## ACTIVIDADES DE ENSEÑANZA APRENDIZAJE

### Conceptos previos

- Diferencia entre estado de oxidación y valencia..
- Cálculo de distintos estados de oxidación en compuestos.
- Ajuste de reacciones por el método del ión- electrón

### Actividades de presentación

- Ver la importancia de la electroquímica y sus aplicaciones.
- Diferenciar combustiones redox espontáneas como la respiración y otras no espontáneas como la fotosíntesis.
- Explicar procesos redox y el convenio electroquímico..
- Diferenciar pilas y cubas electrolíticas.

### Actividades de desarrollo

- Calcular el potencial normal de una pila.
- Ajustar reacciones por el método del ion electrón.
- Aplicar las leyes de Faraday
- Estudio de una cuba y una pila galvánica.

### **Actividades de consolidación**

- Realizar problemas de estequiometría y ajuste redox.
- Cálculos de pesos equivalentes y gramos depositados en una cuba electrolítica.
- Escribir pilas , sus semirreacciones. y el potencial global
- Ejercicios de la ecuación de Nernst

## **TRATAMIENTO DE LOS TEMAS TRANSVERSALES**

### **Educación ambiental**

Pueden plantearse la toxicidad de algunas sustancias en relación tanto de la salud como el medio ambiente. Además se tratará la importancia del reciclaje de los residuos, sustancias químicas, pilas eléctricas.

### **Educación para la salud**

Existe una presencia casi constante de los contenidos correspondientes a la educación para la salud, sobre todo en la parte correspondiente a normas y seguridad en el laboratorio.

### **Educación para la igualdad entre sexos**

Se verá en la formación de grupos de trabajo y de laboratorio mezclando chicas y chicos para trabajar en equipo.

### **Educación del consumidor**

Se tratará principalmente al hablar del uso racional de la energía y sus aplicaciones en la vida cotidiana.

## **EDUCACIÓN MORAL, CÍVICA Y PARA LA PAZ**

Se trabajará día a día en clase, el respeto y la colaboración mutua. Se verá a lo largo del curso, como la ciencia avanza gracias a la colaboración de muchas personas a lo largo de la historia.

Así en el transcurso del curso se pueden ir cambiando algunos aspectos , como tipo de actividades, tiempo dedicado a la unidad . El desarrollo práctico de la asignatura es la mejor referencia y en función de su evolución y el grado de consecución de los alumnos se harán las modificaciones oportunas. ●



# Antiguos pesos y medidas gallegas

**Título:** Antiguos pesos y medidas gallegas. **Target:** Profesores de Matemáticas y de ESOy Bachillerato en general.  
**Asignatura:** Matemáticas. **Autor:** M<sup>a</sup> Belén García Díaz, Licenciada en matemáticas, Profesora de matemáticas en Educación secundaria.

## INTRODUCCIÓN

**E**l ser humano observó siempre el entorno en el que vive, las cosas que hay en él, lo que acontece y lo que distingue unos seres vivos de otros.

Siempre que se hace una observación de la realidad se puede encontrar que ciertas características están presentes en muchos objetos que vemos. Una característica de los cuerpos a través de la cual podemos establecer una comparación entre dichos cuerpos se llama magnitud. Son magnitudes por ejemplo: el peso, el volumen, la longitud, etc.

En Galicia, desde muy antiguo, las gentes utilizaron y siguen utilizando muchas unidades para medir las distintas magnitudes. Tenemos aquí una pequeña recopilación de las unidades populares más utilizadas en la comarca de Castroverde.

## UNIDADES DE LONGITUD

- Vara
- La Toesa
- Pie o Tercia (medida de pie)
- Pulgada (medida de dedo pulgar doblado)
- Palmo o cuarta (longitud desde el dedo meñique al pulgar)
- Línea
- Furco (extensión desde el pulgar al índice)
- Braza (extensión de los brazos abiertos)
- Paso o zancada (distancia entre los dos pies separados)

## Equivalencias

- 1 Cuarta = 9 Pulgadas
- La Toesa = 2 Varas
- 1 Pie = 12 Pulgadas
- 1 Vara = 3 Pies = 4 Cuartas = 36 Pulgadas

- 1 Pulgada = 12 Líneas
- 1 Línea = 12 Puntos

### UNIDADES DE CAPACIDAD

- Neto: medio litro
- Cuartillo: cuarto litro
- Cuartilla: 4 litros
- Canada: 8 litros (en algunos pueblos 5 o 6 litros)
- Cántara u Ola: 16 litros
- Cañado: 40 litros
- Moio: 16 Cántaros
- Azumbre: media Cuartilla
- Sella: variable entre 5, 6 o 15 litros

### Para medir el vino se utilizaba

- El Bocoí: 400 litros
- El Pelexo: entre 70 y 80 litros
- La Tercia: 300 litros
- El Chanqueiro: un vaso de vino

### UNIDADES DE SUPERFICIE

- Ferrado: superficie que ocupa un sembrado de 48Kg de trigo
- Fanega: 4 Ferrados (aproximadamente 20 áreas)
- Carga: 4 Fanegas
- Cuartillo
- Celemín: 4 Cuartillos
- Tego: 6 Cuartillos (906 m<sup>2</sup>)
- El Copelo: 31m<sup>2</sup>

### Equivalencias

- 1 Ferrado = 2 Tegos = 3 Celemines = 12 Cuartillos

### Equivalencias del Ferrado en m<sup>2</sup> en los distintos ayuntamientos

- La Fonsagrada: 507m<sup>2</sup>

- Baleira: 714 m2
- Becerreá: 578 m2
- Castroverde: 496 m2
- El Corgo: 436 m2
- Friol: 436 m2
- Meira: 514 m2

#### **UNIDADES DE PESO**

- Tomín: aproximadamente 2 gramos
- Adarme: 3 Tomines
- Onza: 16 Adarmes
- Libra: 16 Onzas
- Arroba: 25 Libras (12 kilos)
- Cuarterón: 4 Onzas
- Peselo o Quintal: 50 kilos
- Cesta: 25 kilos
- Talega: 5 kilos (para castañas)

#### **Para medir el grano de los cereales se utilizaba**

- Tego: 6 kilos
- Ferrado: 2 Tegos o 12 kilos
- Fanega: 4 Ferrados
- Choupín: 6 Tegos
- Neto: 1 kilo

#### **Para medir la paja o el centeno se utilizaba**

- El Puñado
- La Gabela: 4 Puñados
- El Feixe: 4 Gabelas
- El Mollo: brazado de trigo
- El Face: 40 Mollos

#### **Bibliografía**

Información obtenida por los alumnos de 3º DC del CPI de Castroverde de familiares y amigos de su lugar de residencia



## Defectos y daños en la pintura del vehículo I

**Título:** Defectos y daños en la pintura del vehículo I. **Target:** Ciclo Formativo de Grado Medio de Carrocería. **Asignatura:** Embellecimiento de Superficies. **Autor:** Juan Pedro Gassó Bas, Técnico especialista en Mecánica y Electricidad del Automóvil, Profesor de Ciclos Formativos de Mantenimiento de vehículos.

Como se comentó en el artículo anterior “Pinturas utilizadas en los vehículos”, las pinturas que nos podremos encontrar en los automóviles actuales podrán ser de muchos tipos, de entre las cuales podremos diferenciarlas por el número de capas de pintura que lleve y de los aditivos que incorporen. Hay que saber diferenciar los defectos de los daños. Los defectos en la pintura pueden haber sido provocados de forma directa o de forma indirecta, mientras que los daños en la pintura siempre son provocados de forma directa. Dependiendo del tipo de pintura que se utilice en el vehículo, esta tendrá un número mayor o menor de capas de pintura, con lo que existirá mayor o menor posibilidad de que aparezca algún tipo de defecto o que la magnitud del daño en la pintura sea mayor o menor, pudiendo haber sido provocado dicho defecto de forma directa o indirecta.

Para evitar la aparición de algún defecto o daño en la pintura, se deberá de seguir unas pautas que generalmente vienen determinadas por los fabricantes de las pinturas. Estas pautas informan a los profesionales que van a aplicar la pintura, las características que tiene cada producto, como puede ser la viscosidad a diferente temperatura, el tiempo de secado, etc. Por ejemplo, un mismo producto no realiza el mismo proceso de secado en una zona costera que en una zona de montaña, debido a la diferencia de humedad que existe en las diferentes zonas. Debido a estas pautas, los profesionales que aplican las pinturas deberán de realizar todos los procesos de preparación y pintado de una pieza. Este proceso empieza desde la reparación y preparación de la pieza, la imprimación, el enmasillado, el aparejado, el pintado y el secado. Si se siguen todas las pautas establecidas por los fabricantes, el resultado final generalmente será un vehículo o pieza de vehículo con un acabado perfecto (foto I).

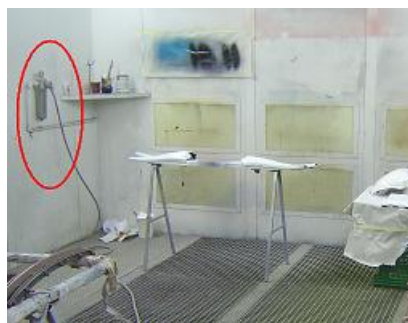


(foto I)

Los defectos o daños de pintura en un vehículo se podrán clasificar de la siguiente manera:

**Defectos producidos por una inadecuada preparación de la pintura:** Estos defectos generalmente son producidos por una mala elección de productos necesarios para obtener la pintura final, como podrían ser la elección de los diluyentes, ya que estos son los encargados de diluir la pintura y obtener una pintura más o menos viscosa. También podría verse afectado por una mala elección del catalizador, y en consecuencia acelerar el proceso de secado o no realizar el secado por falta de catalizador. En el supuesto de utilizar productos caducados, estos pueden provocar una mala mezcla del producto final y en consecuencia producir algún defecto. Como existen muchos tipos de fabricantes de pintura y muchos tipos de productos, existe la posibilidad de mezclar diferentes productos de diferentes fabricantes y que estos no sean compatibles entre ellos, provocando una reacción que deteriore la pintura obtenida.

**Defectos producidos por unos medios de aplicación inadecuados e instalaciones deficientes:** Para obtener un pintado de calidad debe de haber un equipo de trabajo que nos permita trabajar con garantías. Los defectos en muchas ocasiones están producidos por una mala instalación del equipo de aire comprimido, ya que una mala ubicación del compresor puede hacer que la humedad que se crea en el circuito vaya a parar a la cabina de pintura, repercutiendo en el acabado final. Por ese motivo las cabinas de pintura siempre deben de estar ubicadas al principio del circuito neumático para que la humedad del circuito vaya al final de este y no a la cabina de pintura. También existe la posibilidad que la cabina esté montada correctamente y llegue algo de humedad. Para estos casos siempre se deberán de instalar filtros (foto II) y deshumidificadores en toda la instalación pero sobre todo en la entrada de aire a la cabina de pintura. Hay que tener en cuenta que estos filtros necesitan un mantenimiento periódico para mantener el circuito libre de agua y humedad.



(foto II)

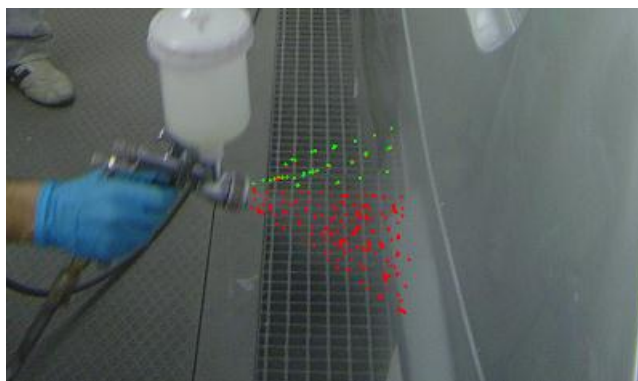
**Defectos producidos por una inadecuada preparación de la superficie antes de la aplicación de la pintura:** Cuando se pretende pintar una pieza, sea cual sea el tipo de pieza, esta pieza deberá de haber sido preparada con un tiempo de antelación, que no deberá de superar un tiempo muy prolongado para que el polvo que se pueda crear en el ambiente o la humedad no tengan tiempo de colocarse sobre la zona a pintar, favoreciendo la aparición de algún defecto. Cuando se lija una superficie que hay que repintar y existe algún arañazo, este debe de ser eliminado, ya que en el posterior pintado, la propia pintura no cubrirá el arañazo y este se volverá a ver.



(foto III)

El proceso de lijado (foto III) deberá de ser correcto, llevando a cabo el salto de un tipo de lija a otro no superior a dos números, ya que esto repercutiría en la no eliminación de la raya de la lija y en la aparición posterior en la pintura de las marcas de la lija, una vez se haya secado la pintura. Después de haber realizado un buen lijado de la zona de pintado, se deberá de realizar una buena limpieza y desengrasado de la zona para eliminar todo el polvo que pudiese haber.

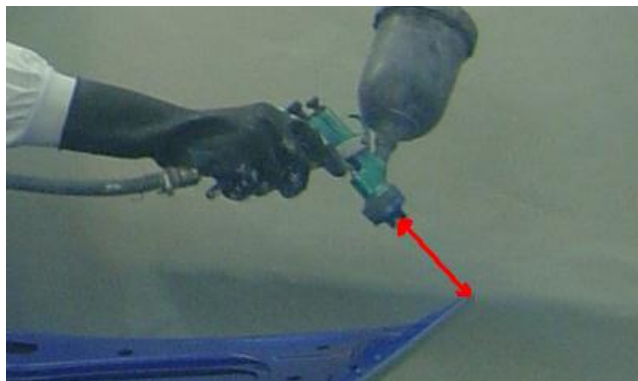
**Defectos producidos por la proyección de la pintura:** Este tipo de defectos generalmente suelen ocurrir cuando no se ha revisado previamente la pistola de aplicación de pintura. Hay que tener en cuenta que la pistola de pintar tiene que estar siempre limpia y en perfecto estado, ya que es el elemento que aplica la pintura sobre la pieza a pintar. Una pistola de pintar puede realizar una mala pulverización de la pintura sobre la superficie. Esta pulverización puede ser producida por un mal ajuste del abanico, o que la propia boquilla esté defectuosa por algún golpe recibido. Una mala pulverización también puede ser debido a una mala limpieza de la pistola que haga que no circule correctamente por dentro de la misma la pintura o el aire, y como se muestra en la foto IV, esto repercutirá en que salga más pintura (puntos rojos) por una zona determinada que por otra (puntos verdes).



(foto IV)

También existe la posibilidad que la pistola tenga mal regulado algún parámetro como podrían ser el caudal de aire, la presión de aire de entrada a la pistola, la presión de salida en la boquilla, el caudal de pintura o como se ha comentado antes, el ángulo del abanico.

**Defectos producidos por una mala aplicación de la pintura:** Para que se produzca este tipo de defecto solo se pueden producir en dos situaciones que suelen realizar las personas inexpertas y suelen ser la distancia que tiene que haber entre la pistola de pintura y la pieza a pintar (foto V), y el desplazamiento de la pistola con respecto a la pieza a pintar.



(foto V)

Una excesiva distancia hace que la pintura no llegue lo suficiente a la pieza y esta quede pulverizada y una distancia corta hace que la pieza reciba un exceso de pintura por aproximación, aumentando el peligro de provocar un desprendimiento de pintura por exceso de material.

Un desplazamiento erróneo de la pistola sobre una pieza a pintar puede provocar que existan zonas donde se cargue más de pintura y zonas donde no llegue la pintura. Para que no se produzca este tipo de defecto las pasadas de pintura deberán de ser paralelas entre sí, y solapándose unos 3cm entre ellas.

**Defectos producidos por factores externos:** Todos los defectos vistos hasta ahora se podían producir antes, durante o poco después de la aplicación de pintura. Existen otro tipo de defectos que pueden ser producidos de forma externa e indirecta por motivos completamente diferentes a los mencionados hasta ahora. Estos factores podremos dividirlos en cuatro grupos:

- Factores mecánicos: Siembre que hablemos de estos factores estamos hablando del polvo que está suspendido en el aire, las piedras que salen proyectadas por los vehículos, la arena e incluso el viento. El viento y la arena realizan un desgaste muy lento que casi es imperceptible, sin embargo las piedras cuando impactan sobre la pintura, esta se ve afectada de forma directa.
- Factores de origen industrial: Los factores de origen industrial como su nombre indica son productos que podemos encontrar en la industria automovilística y en las industrias. Estos productos pueden ser el líquido de frenos que llevan los vehículos, el cemento, y sobre todo la lluvia ácida que se puede producir en zonas industriales donde existe mucha contaminación. Todos estos productos se consideran que atacan la pintura de forma muy agresiva, con lo que hay que tener mucho cuidado cuando se manipulan.
- Factores biológicos: Estos factores no se pueden evitar pero se pueden prevenir ya que los defectos podrán ser producidos por las secreciones de las aves. Estas secreciones están

compuestas por ácidos que son capaces de atacar ligeramente sobre la capa superficial de la pintura en la que se encuentre. También tendremos que tener cuidado con los insectos y la resina de los árboles. Los insectos y la resina de los árboles al igual que las secreciones llevan una proporción de ácido capaz de atacar de forma superficial la capa de pintura.

- Factores climatológicos: Estos factores tienen una forma de ataque sobre la pintura de forma totalmente diferente a las vistas hasta ahora, ya que cuando estos factores atacan y son detectados, el defecto en la pintura está bastante avanzado. Dentro de estos factores podremos englobar la humedad del aire. Como ya se sabe la humedad es agua que situada en zonas poco ventiladas puede provocar la aparición de algo de oxidación, y esta avanzará por la parte interna de la pintura. Otro factor más perjudicial son los ambientes salinos, ya que estos favorecen de forma muy agresiva a la aparición de óxido, y como ya hemos comentado, este progresa por debajo de la pintura. El calor y el frío también podríamos clasificarlos como factores climatológicos, porque se consideran que son los pasos previos a la humedad y la salinidad del ambiente.



#### Bibliografía

Francisco Livianos González (2004). Manual de pintado de automóviles. Editorial Cesvimap

Antonio Castro Castro (2005). Embellecimiento de Superficies. Editorial Editex.

## Ventaxas fiscais, financeiras e operativas das sociedades cooperativas

**Título:** Ventaxas fiscais, financeiras e operativas das sociedades cooperativas. **Target:** Ciclos Formativos Gestión Administrativa, Finanzas, Estudiantes universitarios ADE, CCEE. **Asignatura:** Régimen Fiscal, Régimen Financiero, Economía social. **Autor:** Diego Sande Veiga, Licenciado en ADE.

**P**or sociedade cooperativa entendemos, tal e como define a Lei 27/1999 de cooperativas, que é aquela constituída por persoas que se asocian en réxime de adhesión e baixa voluntaria, para a realización de actividades empresariais encamiñadas a satisfacer as súas necesidades e aspiracións económicas e sociais con estrutura e funcionamento democrático, conforme aos principios formulados pola alianza cooperativa internacional.

O modelo cooperativo ofrece unha serie de vantaxes respecto a outros tipos de sociedades á hora de afrontar a súa actividade dado o contexto actual de crise xeralizada. Un dos principais puntos fortes que presenta é a súa capacidade de autorregulación e flexibilidade na organización do

traballo, destacando tamén o reparto dos beneficios en función dun traballo realizado cun marcado carácter societario, fronte ao carácter laboral doutros tipos de relacións.

Desde o punto de vista financeiro, distínguense doutras sociedades na creación dun capital social formado por aportacións obrigatorias e voluntarias realizadas polos socios. As aportacións mínimas por socio estarán fixadas nos estatutos da cooperativa, podendo fixarse novas aportacións obrigatorias. Estas aportacións poderán ser con dereito a reembolso en caso de baixa ou con reembolso por baixa rexeitable polo órgano de administración; deberán ser, ademais, menores do 50% do capital social por socio. No momento da suscripción, os socios deberán desembolsar, cando menos, o 25% que lle corresponda, e o resto no prazo acordado por asemblea.

Outra característica financeira fundamental é que - segundo o artigo 67 da Lei 14/2011, de 16 de decembro, que modifica á anterior Lei 5/1998 de Cooperativas de Galicia - dos excedentes, entendendo como tais os beneficios obtidos no exercicio menos as débedas de exercicios anteriores e antes de aplicar o Imposto de Sociedades, deberá destinarse un 20% a un Fondo de Reserva Obrigatorio e un 5% a un Fondo de Formación e Promoción. Esta regulación reflicte a intención de crear sostenibilidade no crecemento nestas sociedades.

Centrándonos nos beneficios fiscais, e tendo en conta a Lei 20/1990 de Réxime Fiscal de Cooperativas, cómpre diferenciar entre cooperativas protexidas, especialmente protexidas e sen protección fiscal, xa que recibirán o tratamento axeitado segundo o tipo ao que correspondan.

- Cooperativas protexidas: Son as que se axustan aos principios e disposicións das leis de cooperativas e non incorren nas causas de exclusión establecidas. Presentan as seguintes vantaxes:
  - Exención do Imposto de Transmisións Patrimoniais e Actos Xurídicos Documentados respecto dos actos de constitución e cancelación de préstamos, adquisicións de bens e dereitos que se integren no fondo de educación e promoción.
  - Bonificación do 95% da cota e recargos do Imposto de Actividades Económicas.
  - Bonificación do 95% da cota e recargos do Imposto de Bens Inmóbles que grave ás cooperativas agrarias e de explotación comunitaria da terra.
  - En canto ó Imposto de Sociedades, por unha banda aplicarase un tipo reducido do 20% para a base integrada polos resultados cooperativos e o tipo xeral para os resultados extracooperativos, e por outra haberá liberdade de amortización para os elementos patrimoniais novos adquiridos dentro dos tres anos seguintes á inscrición da sociedade no Rexistro de Cooperativas.
- Cooperativas especialmente protexidas: Son cooperativas protexidas de primeiro grao que cumpren determinados requisitos: deberán ser cooperativas de traballo asociado, agrarias, de explotación comunitaria da terra, do mar ou de consumidores e usuarios. Poderán ser tamén



cooperativas protexidas de segundo ou ulterior grao que asocien exclusivamente a cooperativas especialmente protexidas ou que asocien parcialmente a cooperativas especialmente protexidas, neste caso con menores beneficios fiscais.

- En primeiro lugar, sinalar que contarán cos mesmos beneficios fiscais das cooperativas protexidas.

- En canto ao Imposto de Transmisións Patrimoniais e Actos Xurídicos Documentados producirase unha exención nas operacións de adquisicións de bens e dereitos destinados ao cumprimento dos fins sociais e estatutarios.

- No que respecta ao Imposto de Sociedades, como regra xeral producirase unha bonificación do 50% da cota íntegra. Bonificarase un 90% da cota íntegra durante os cinco primeiros anos para as cooperativas de traballo asociado que integren polo menos a un 50% dos socios minusválidos e que acrediten que no momento de constitución estaban en desemprego. Existe tamén unha bonificación do 80% da cota íntegra para as explotacións asociativas prioritarias que sexan cooperativas agrarias especialmente protexidas.

- Cooperativas non protexidas: Son as que incorren nalgunha das dezaseis causas de perda da condición de protexidas que se citan no artigo 13 da Lei de Réxime Fiscal de Cooperativas.

1. Non efectuar as dotacións ao fondo de reserva obrigatorio e ao de educación e promoción, nos supostos, condicións e pola contía esixida nas disposicións cooperativas.

2. Repartir entre os socios os fondos de reserva que teñan carácter de irrepantibles durante a vida da sociedade e o activo sobranle no momento da súa liquidación.

3. Aplicar cantidades do fondo de educación e promoción a finalidades distintas das previstas pola Lei.

4. Incumprir as normas reguladoras do destino do resultado da regularización do balance da cooperativa ou da actualización das aportacións dos socios ao capital social.

5. Retribuír as aportacións dos socios ou asociados ao capital social con xuros superiores aos máximos autorizados nas normas legais ou superar os límites no abono de xuros por demora no suposto de reembolso das devanditas aportacións ou polos retornos cooperativos devengados e non repartidos por incorporarse a un fondo especial constituído por acordo da Asemblea Xeral.

6. Cando os retornos sociais fosen acreditados aos socios en proporción distinta ás entregas, actividades ou servizos realizados coa cooperativa ou fosen distribuídos a terceiros non socios.

7. Non imputar as perdas do exercicio económico ou imputalas vulnerando as normas establecidas na Lei, os estatutos ou os acordos da Asamblea Xeral.

8. Cando as aportacións ao capital social dos socios ou asociados excedan os límites legais autorizados.

9. Participación da cooperativa, en contía superior ao 10 %, no capital social de entidades non cooperativas. Non obstante, a devandita participación poderá alcanzar o 40 % cando se trate de entidades que realicen actividades preparatorias, complementarias ou subordinadas ás da propia cooperativa.

O conxunto destas participacións non poderá superar o 50 % dos recursos propios da cooperativa.

O Ministerio de Economía e Facenda poderá autorizar participacións superiores, sen perda da condición de cooperativa fiscalmente protexida, naqueles casos nos que se xustifique que tal participación coaduxa ao mellor cumprimento dos fins sociais cooperativos e non supón unha vulneración dos principios fundamentais de actuación destas entidades.

10. A realización de operacións cooperativizadas con terceiros non socios, fóra dos casos permitidos nas leis, así como o incumprimento das normas sobre contabilización separada das operacións e destino o Fondo de Reserva Obrigatorio dos resultados obtidos na súa realización.

Ningunha cooperativa, calquera que sexa a súa clase, poderá realizar un volume de operacións con terceiros non socios superior ao 50 % do total das da cooperativa, sen perder a condición de cooperativa fiscalmente protexida.

A efectos da aplicación do límite establecido no parágrafo anterior, asimílanse ás operacións con socios os ingresos obtidos polas seccións de crédito das cooperativas procedentes de cooperativas de crédito, inversións en fondos públicos e en valores emitidos por empresas públicas.

11. Ao emprego de traballadores asalariados en número superior ao autorizado nas normas legais por aquelas cooperativas respecto das que exista tal limitación.

12. A existencia dun número de socios inferior ao previsto nas normas legais, sen que se restableza nun prazo de seis meses.

13. A redución do capital social a unha cantidade inferior á cifra mínima establecida estatutariamente, sen que se restableza no prazo de seis meses.

14. A paralización da actividade cooperativizada ou a inactividade dos órganos sociais durante dous anos, sen causa xustificada.

15. A conclusión da empresa que constitúe o seu obxecto ou a imposibilidade manifesta de desenvolver a actividade cooperativizada.

16. A falta de auditoría externa nos casos sinalados nas normas legais.

Con respecto ao Imposto sobre o Valor Engadido, é necesario citar que as cooperativas non poden acollerse ao réxime especial da agricultura, gandería e pesca, nin ao procedemento de recargo de equivalencia, nin tampouco ao réxime simplificado.

Xa por último, lembrar a obriga das sociedades cooperativas de levar unha contabilidade ordeada e axeitada á súa actividade, de acordo co disposto no Código de Comercio, axustándose aos propios criterios establecidos no Plan Xeral de Contabilidade e nas súas normas de desenvolvemento, respectando as particularidades do seu réxime económico. ●

#### Bibliografía

Lei 27/1999, de 16 de xullo, de cooperativas.

Lei 5/1998, de 18 de decembro, de cooperativas de Galicia.

Lei 14/2011, de 16 de decembro, pola que se modifica a Lei 5/1998 de cooperativas de Galicia.

Lei 20/1990, de 19 de decembro, sobre réxime fiscal das cooperativas.

## Actividades y atención a la diversidad en Química descriptiva

**Título:** Actividades y atención a la diversidad en Química descriptiva. **Target:** Profesorado y alumnado. **Asignatura:** Química. **Autor:** Raquel María López Amiana, Licenciado en Químicas, Profesora de Física y Química en Secundaria.

**E**l estudio de la química se basa tanto en principios generales como en el estudio detallado de las sustancias, de las reacciones y de las condiciones concretas en que deben realizarse.

Así se divide el estudio en sustancias inorgánicas, orgánicas y macromoléculas de origen natural y artificial. Sin embargo aparecen problemas desde la elección de materias primas adecuadas hasta la contaminación medioambiental.

Como objetivos de la unidad didáctica de química destacan:

- Valorar la utilidad del estudio sistemático de los elementos siguiendo ordenadamente los grupos del sistema periódico.
- -Recordar la situación de los distintos bloques de elementos químicos, relacionándolo con su estructura electrónica y propiedades.
- Conocer la variación regular de las propiedades físicas y químicas de los elementos.
- Explicar las propiedades más importantes de los elementos y compuestos más frecuentes.

Dentro de las actividades que se pueden llevar a cabo en Química descriptiva se señalan:

### Conceptos previos

- La tabla periódica.
- Formulación inorgánica.
- Configuración electrónica de los elementos.
- Explicar las características de los elementos del bloque s, p d , y f .

### Actividades de presentación

- Ver la importancia de la química inorgánica y sus aplicaciones como el magnesio para la industria aeronáutica, acero y aluminio en edificios, plomo para pinturas...
- Relacionar la importancia de la cinética en una reacción y la termodinámica
- Comentar cómo el ácido sulfúrico ocupa el primer puesto en la lista de productos químicos obtenidos en mayor cantidad y se ha de tomar como medida del índice de industrialización y desarrollo de un país.

### Actividades de desarrollo

- Relacionar las estructuras y propiedades de los compuestos.
- Características de los óxidos y ácidos más importantes.
- Formación del amoníaco y condiciones idóneas en su producción.
- Escribir estructuras de Lewis de compuestos de S y N.
- Explicar la estructura del agua y sus propiedades.
- Síntesis del ácido nítrico y sulfúrico comparando en este último método de plomo y de contacto.

### Actividades de consolidación

- Añadir en clase unas gotas de ácido sulfúrico sobre roca caliza y reflexionar sobre la lluvia ácida y el impacto medioambiental.
- Realizar un trabajo de investigación sobre química descriptiva.

- Realizar ejercicios donde se relacione la cinética de un proceso y su termodinámica.
- Visitar una depuradora o empresa de reciclaje.

## ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD

El respeto por la diversidad de opiniones, creencias y manifestaciones sociales, culturales, técnicas y artísticas debe ser considerada como un objetivo de la asignatura que se concretará en contenidos y propuestas de actividad

Estas actividades, podrán clasificarse del siguiente modo:

**Actividades individuales** (lecturas, comentarios personales, resolución de ejercicios...).

Tienen fundamentalmente carácter de refuerzo. Se trabajarán los principales configuraciones electrónicas, división metales, no metales y elementos de transición.

**Actividades de pequeño grupo** (pequeñas investigaciones, tomas de datos, diseño y planificación de experiencias...).

Participan a la vez del carácter de refuerzo y del de ampliación .Se realizarán trabajos de investigación sobre el efecto invernadero, capa de ozono, CFC..

**Actividades de gran grupo** (debates, trabajos grupales de investigación bibliográfica, visitas a industrias...).

Son básicamente de ampliación. Se visitará una fábrica de plásticos

**Actividades de contenido.** Son exclusivamente de ampliación y se refieren fundamentalmente a una exposición más completa y compleja de los contenidos de conocimiento exigibles a los alumnos sin problemas. Trabajo sobre el ciclo del fósforo, nitrógeno y carbon..

Esta programación es flexible y abierta, de manera que en el transcurso del curso se pueden ir cambiando algunos aspectos , como tipo de actividades, tiempo dedicado a la unidad . El desarrollo práctico de la asignatura es la mejor referencia y en función de su evolución y el grado de consecución de los alumnos se harán las modificaciones oportunas.

Esta asignatura proporciona un soporte de conocimientos y actitudes que permitirán al alumno comprender la naturaleza de la Química y sus limitaciones, así como sus complejas relaciones con la tecnología y sociedad. ●

## Alumnado heterogéneo en un IES

**Título:** Alumnado heterogéneo en un IES. **Target:** Profesorado y alumnado. **Asignatura:** Ciencias. **Autor:** Raquel María López Amíama, Licenciado en Químicas, Profesora de Física y Química en Secundaria.

**E**n horario diurno existen 3 grupos de 1º ESO, 4 de 2º ESO, 4 de 3º ESO, 3 de 4º ESO. En Bachillerato hay 2 grupos de 1º, uno de Ciencias de la Naturaleza y Tecnología y otro de Ciencias Sociales. Mientras que en 2º de Bachillerato hay dos grupos de Ciencias de la Naturaleza y Tecnología y otro de Ciencias Sociales. La atención a la diversidad del alumnado se lleva a cabo aplicando Compensación Educativa en el primer ciclo de ESO, desdobles en las materias instrumentales, Diversificación en el segundo ciclo de ESO, y la atención al alumnado de integración.

Los alumnos de diurno tienen una edad comprendida entre los 12 y 19 años pertenecientes al distrito de Carabanchel y es de variada procedencia familiar, dentro de un nivel medio.

Los alumnos de nocturno tienen unas características especiales, por la edad y en su mayoría desarrollan algún trabajo durante el día con frecuentes cambios de horarios que dificulta su organización en los estudios.

En los bloques del nuevo bachillerato proceden de la educación de adultos, de los antiguos cursos de BUP y COU, de la formación profesional y ya hay algunos alumnos que no consiguen terminar el bachiller en diurno y se matriculan en nocturno.

Suelen tener una asistencia irregular a clase y poco tiempo para el estudio lo que repercute en su bajo rendimiento académico. Estos alumnos tienen un régimen académico diferente para facilitarles la consecución del título. En los últimos años, ha habido un aumento en la matrícula de nocturno puede ser debido a la situación de crisis y paro actual que hace que algunas personas que habían abandonado los estudios retomen los mismos tratando de encontrar con su reincorporación al sistema educativo nuevas oportunidades para el futuro a través de una mejor preparación.

Este centro se halla circundado por barriadas bastante antiguas cuya población, de clase trabajadora, posee en su mayoría un nivel social medio-bajo. Más de dos terceras partes son inmigrantes, predominando los procedentes de Latinoamérica, pero también de Marruecos, China y del Este europeo y en menor número un grupo de alumnos de etnia gitana.

El alumnado es heterogéneo; diverso en sus culturas, costumbres, razas, religión, idioma, diferentes sistemas educativos de los países de los que proceden, capacidades, etc.

A veces, se detectan problemas de integración familiar. El rendimiento escolar es bajo, habiendo gran número de suspensos. Se nota la carencia de hábitos de trabajo, la dificultad para conseguir la implicación familiar.



El comportamiento no tiene un nivel de conflictividad tan alto como el esperable debido a que el alumnado muestra desinterés y pasividad con el quehacer diario. Resulta prioritario reforzar hábitos en el cumplimiento de normas básicas de puntualidad, faltas de asistencia, disciplina, respeto y limpieza.

Existen alumnos de integración, de compensación educativa y de diversificación. Algunos alumnos presentan desconocimiento del idioma. Además, a lo largo del curso se pueden producir la incorporación de nuevos alumnos a los que hay que acoger y compensar, en la medida de lo posible, sus necesidades educativas: problemas por desconocimiento del idioma, desfase curricular significativo, dificultades de adaptación a nuestro sistema educativo y diferentes exigencias personales y familiares.

En la elaboración de la programación, según la LOE es necesario explicitar:

- Cómo contribuye cada una de las materias de la ESO a la adquisición de las competencias básicas.
- Cómo tratar la educación en valores, tan necesarios para la formación integral como personas.
- Qué estrategias y actividades se van a realizar para contribuir a la animación a la lectura por parte del alumnado.
- Reforzar el uso de las tecnologías de la Información y Comunicación, teniendo en cuenta que nuestras materias desarrollan en su currículo contenidos específicos, además utilizar de forma cotidiana el aula de informática.

Dada la gran diversidad de alumnado, cada día resulta más difícil adaptarse a la problemática existente en los institutos. ●

## Unidad didáctica: Equilibrio Químico

**Título:** Unidad didáctica: Equilibrio Químico. **Target:** Profesorado y alumnado. **Asignatura:** Química. **Autor:** Raquel María López Amíama, Licenciado en Químicas, Profesora de Física y Química en Secundaria.

Dentro de la programación de 2º de Bachillerato, se especifica la unidad didáctica de equilibrio químico según el Real Decreto en la modalidad de Química.

**Denominación de la unidad:** Equilibrio químico.

**Centro y contexto:** Instituto de Educación Secundaria en una ciudad industrial y cultural cercana a Madrid.

**Relación con el currículo:** Queda encuadrada en los objetivos generales para el aprendizaje de la asignatura de modalidad de química.

**Curso en el que se aplica:** En segundo curso de bachillerato de la modalidad de Ciencias y tecnología.

**Temporalización :** 8 sesiones lectivas, siendo flexibles en función del nivel de conocimientos previos de los alumnos y su ritmo de aprendizaje.

**Situación de la unidad didáctica :** Después del tema de cinética en el segundo trimestre.

**Justificación del tema:** Importante se inicien los alumnos en el estudio de los equilibrios químicos, con fin de afrontar equilibrios ácido-base, equilibrios redox y de solubilidad. Modificar equilibrios que parecen estáticos, pero bajos rendimientos, se modifican factores presión, temperatura, concentración para ser más viables económicamente como la síntesis del amoníaco. Existen equilibrios que ocurren en la naturaleza y su alteración por factores externos puede ocasionar un perjuicio para el mantenimiento ecológico. Por ejemplo el NO se descompone en nitrógeno y oxígeno, el NO es un contaminante atmosférico capaz de descomponer el ozono en la alta atmósfera, además de las moléculas de los CFC, en determinadas ocasiones el equilibrio se desplaza a la izquierda para formar el gas tóxico y disminuye el riesgo de la destrucción de la capa de ozono. Si la parte de estructura de la materia permite explicar la constitución de los elementos, así como su clasificación y unión; la parte energética y dinámica explica los intercambios de calor y/o trabajo con el entorno, la posibilidad de que tengan lugar, así como la velocidad con que éstos se producen; la parte de reacciones de transferencia intenta exponer cómo se realizan dos de los importantes procesos químicos presentes en innumerables aspectos de la vida cotidiana; y la última parte describirá cómo reaccionan habitualmente algunas sustancias orgánicas e inorgánicas de gran interés.

## Contenidos :

### Conceptos

- Equilibrio dinámico en sistemas químicos.
- Ley del equilibrio químico: ley de acción de masas.
- Constante de equilibrio  $K_c$  y  $K_p$
- Principio de Le Châtelier.
- Solubilidad y efecto del ion común.

### Procedimientos

- Aplicación de la ley de acción de masas a equilibrios.
- Interpretación de las constantes de equilibrio homogéneos y heterogéneos.
- Predicción aplicando el principio de Le Châtelier, de la evolución de sistemas en equilibrio al producirse en ellos una alteración.
- Buscar las condiciones favorables de reacción en un proceso químico industrial.

### Actitudes

- Reconocimiento de la importancia de los catalizadores en nuestra sociedad y su relación con la disminución del impacto ambiental.
- Valoración de la importancia de catalizadores en los procesos y las condiciones de reacción.

### Criterios de evaluación:

- Diferenciar equilibrios heterogéneos
- Calcular constantes de equilibrio en función del grado de disociación
- Aplicar los productos de solubilidad y los factores que aumentan o disminuyen la solubilidad.
- Aplicar el principio de Le Châtelier a procesos químicos y justificar el sentido de la reacción.
- Calcular condiciones que favorecen un proceso químico a nivel industrial.

El desarrollo de la unidad didáctica se adaptará al grado de consecución de los objetivos de los alumnos, variando el número de actividades y su secuenciación a lo largo del curso. ●

# Technischer Wortschatz im 18. und 19. Jahrhundert

**Título:** Technischer Wortschatz im 18. und 19. Jahrhundert. **Target:** Estudiantes y profesores de Alemán. **Asignatura:** Alemán. **Autor:** Ana María González Matellán, Licenciada en Filología Alemana, Profesora de alemán en EOI.

**D**er Wissenschaft war schon im 18. Jahrhundert die elektrische Energie (französisch *énergie*, aus lateinisch *energia*, altgriechisch *enérgeia* „wirkende Kraft“) bekannt. Allerdings wurde sie erst von der Mitte des 19. Jahrhunderts an verstärkt eingesetzt. Schon früher war beim Bernstein die geheimnisvolle Kraft beobachtet worden, nach Reibung andere Stoffe anzuziehen. So benannte man dann auch nach dem griechischen Namen des Bernsteins (altgriechisch *élektron*) bestimmte Anziehungs- und Abstoßungskräfte von verschiedenen geladenen Elementarteilchen und prägte das Adjektiv **elektrisch**. Später wurde dann hierzu **Elektrizität** (nach Französisch *électricité*) und auch **elektrisieren** gebildet.

Ebenfalls – als Sache und als Wort- auf die Fachsprache beschränkt war das **Gas** (niederländisch *gas*; Neuschöpfung des Brüsseler Chemikers van Helmont [1577-1644] zu altgriechisch *cháos* = leerer Raum, Luftraum [im Niederländischen mit anlautendem Ach-Laut gesprochen]). Erst mit dem Aufkommen der Gasbeleuchtung im 19. Jahrhundert wurde das Wort allgemein üblich.

## DIE INDUSTRIELLE REVOLUTION

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts gewann die gewerbliche Fabrikation von halb fertigen oder fertigen Produkten aus Rohstoffen immer mehr an Bedeutung. Der Aufbau und Ausbau der **Industrie** (französisch *industrie*, ursprünglich „Fleiß, Betriebsamkeit“, dann „Gewerbe; Produktivität in einem bestimmten Gewerbe“, dann gegen Ende des 18. Jahrhunderts in der heutigen Bedeutung) begann. Der Prozess der **Industrialisierung** (zum Verb **industrialisieren**, erst im 20. Jahrhundert entlehnt aus französisch *industrialiser*) setzte zuerst gegen Ende des 18. Jahrhunderts in Großbritannien ein und griff zu Beginn des 19. Jahrhunderts auf Deutschland über. Das Zeitalter der modernen Technik begann. Das Wort **Technik** war bereits im 18. Jahrhundert aus dem neulateinischen *technica* „Kunst[wesen], Anweisung zur Ausübung einer Kunst oder Wissenschaft“ gebildet worden (zugrunde liegt letztlich altgriechisch *technikós* „kunstvoll, sachverständig“, das zu altgriechisch *téchne* „Handwerk; Kunstfertigkeit“ gehört und im frühen 18. Jahrhundert über neulateinisch *technicus* unser Fremdwort *technisch* ergab).

Die größte Bedeutung für die industrielle Entwicklung hatte die Erfindung der **Dampfmaschine** (wohl 1819 von dem deutschen Publizisten und Gelehrten Joseph von Görres für Englisch *steam engine* geprägt). **Maschine** war im Deutschen bereits seit dem 17. Jahrhundert als militärisches Fachwort bekannt und bedeutete „Kriegs-, Belagerungsmaschine“. Das Wort ist über französisch *machine* zum Deutschen gekommen, das seinerseits auf lateinisch *machina* (altgriechisch *machaná*, Dialektform *mechané*) zurückgeht.

## MIT DAMPF, STROM UND TEMPO

Der Einsatz von Dampfmaschine bedeutete nicht nur in der industriellen Fertigung den großen Schritt nach vorne. Auch das Transportwesen erlebte durch den Einsatz des **Dampfschiffs** (nach Englisch *steamship*); kurz auch *Dampfer*, über niederdeutsch *steamer*) und die Erfindung der **Lokomotive** (englisch *locomotive engine*, eigentlich „Maschine, die von der Stelle bewegt“, zu lateinisch *locus* „Ort, Stelle“) einen ungeheuren Aufschwung. Die **Eisenbahn** (seit etwa 1820 in dieser Bedeutung) verdrängte mehr und mehr die Postkutsche. Ihr Fachwortschatz lieferte eine große Zahl von Wörtern, die bald allgemein Verwendung fanden, z. B. **Bahnhof**, **Lore** (englisch *lorry*), **Puffer**, (zu **puffen** „stoßen, schlagen“), **Schranke** (für *Barriere*), **Tender** (englisch *tender*), **Tunnel** (englisch *tunnel*), **Waggon** (englisch *waggon*), **Weiche** (ursprünglich „Ausweichstelle in der Flussschifffahrt“), **Zug** (nach englisch *train*), **Lokomotive**, **Tunnel** und **Waggon** erhielten – obwohl aus dem Englischen übernommen – die französische Endbetonung. Für die direkt aus dem Französischen stammenden Fremdwörter **Billet**, **Coupé** und **Perron** setzten sich erst seit der Zeit des Ersten Weltkriegs die deutschen Bezeichnungen **Fahrkarte**, **Abteil**, **Bahnsteig** durch. Der **Schaffner** (ursprünglich Bezeichnung für einen Beamten des einfachen Dienstes bei Bahn und Post) heißt heute noch in der Schweiz **Kondukteur** (französisch *conducteur*).

## MODERNE NACHRICHTENÜBERMITTLUNG: TELEGRAFIE UND TELEFON

Wie der Verkehr, so nahm in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts auch der Bereich der Nachrichtenübermittlung modernere Formen an. Bereits seit dem frühen 16. Jahrhundert war das Postwesen in Deutschland bekannt. Die Familie Taxis, später das Haus Thurn und Taxis, betrieb ab etwa 1500 die ersten größeren durch die deutschen Länder führenden Postlinien. Diese wurden im 17. und 18. Jahrhundert zu einem weiten Netz ausgebaut, das nach der Reichsgründung von 1871 einem **Reichspostamt** unterstellt wurde.

Für die Vereinheitlichung und Neuordnung des Postwesens war der Generalpostmeister Heinrich von Stephan (1831-1897) zuständig. Von den im Laufe der Zeit vor allem aus dem Französischen entlehnten Fachwörtern ersetzte er weit über 700 durch Ausdrücke, von denen die meisten noch heute gebraucht werden, wie z. B. **Briefumschlag** (für *Couvert*), **Eilbrief** (von F. J. Jahn gebildet, 1875 amtlich für *Expressbrief*), **ingeschrieben** (für französisch *recommandé*), **Postanweisung**, **Postkarte**, **postlagernd** (für französisch *poste restante*). Älter sind **Briefkasten** (seit 1824) und **Briefmarke** (dafür zuerst **Freimarke**).

Mit dem zunehmenden Einsatz der elektrischen Energie und mit der Erfindung des **Schreibtelegraphen** (französisch *télégraphe*, Ende des 18. Jahrhunderts; aus altgriechisch *tele* „fern, weit“ und altgriechisch *gráphein* „schreiben“) übernahm die **Telegrafie** (französisch *télégraphie*) eine wichtige Rolle in der Nachrichtenübermittlung. Nachdem sogar Telegrafenkabel auf dem Meeresboden verlegt waren (das erste Seekabel zwischen Europa und Nordamerika 1857/1858), konnte man auch nach Übersee Nachrichten in kürzester Zeit übermitteln. Statt eines Briefes, der lange unterwegs war, schickte man ein **Telegramm** (französisch *télégramme*, englisch *telegram*, aus altgriechisch *téle* „fern, weit“ und altgriechisch *grámma* „Geschriebenes“).

Das erste Gerät zur elektrischen Tonübertragung stellte der deutsche Physiker Johann Philipp Reis 1861 der Öffentlichkeit vor. In den 70er-Jahren des 19. Jahrhunderts entwickelte der Amerikaner Alexander Graham Bell das elektromagnetische **Telefon** (aus altgriechisch *téle* „fern, weit“ und altgriechisch *phoné* „Stimme“), das durch das Kohlemikrophon von Thomas Alva Edison entschieden verbessert und 1876 patentiert wurde.

Die drahtlose Telegrafie war Voraussetzung für die Entwicklung des Rundfunks. Das Wort **Rundfunk** prägte 1923 der deutsche Funktechniker H. Bredow (1879-1959). Seit 1924 wurde es amtlich gebraucht für das etwas ältere **Radio** (Kurzform von englisch *radiotelegraphy* „Übermittlung von Nachrichten durch Ausstrahlung elektromagnetischer Wellen“, zu lateinisch *radius* „Strahl“). Bereits zu Ende des 19. Jahrhunderts hatte man sich damit befasst, Bilder auf elektrischem Wege zu übertragen. So wurde das Wort **Fernsehen** bereits in dieser Zeit gebildet, es wurde aber erst zu Ende der 20er-Jahre des vergangenen Jahrhunderts allgemein bekannt.

## STADTLIBEN

Mit der immer schneller verlaufenden Entwicklung von Wirtschaft und Technik ging ein rasches Wachstum der Städte Hand in Hand. Mehr und mehr vergrößerten sie sich, ein **Vorort** nach dem anderen wurde eingemeindet. Immer mehr Bewohner drängten sich in den Stadtvierteln, in den Großstädten reihte sich bald eine **Mietskaserne** an die andere. Als neue Baustoffe, die für die rege Bautätigkeit des letzten Drittels des 19. Jahrhunderts – die sogenannte *Gründerzeit* (auch: *Gründerjahre*) – kennzeichnend wurden, verwendete man **Beton** (französisch *béton*) und **Zement** (französisch *cément*). Neben das alte Kopfsteinpflaster trat als neuer Straßenbelag jetzt der **Asphalt** (französisch *asphalte*, eigentlich „der Unzerstörbare“). Der Verkehr in den Straßen wurde immer dichter, und die Fußgänger waren nur noch auf dem **Trottoir** (französisch *trottoir*, zu: *trotter* „traben, trotten“) sicher. Anstelle dieses Fremdwortes setzte sich erst später **Bürgersteig** durch.

In den Bürgerwohnungen der Städte nannte man jetzt das „gewisse Örtchen“ verhüllend **Toilette**. Dieses Wort war schon im 18. Jahrhundert aus dem Französischen entlehnt worden und bezeichnete ursprünglich Frisur, Kleidung sowie das Sichzurechtmachen der vornehmen Damen. Für die gleiche Örtlichkeit wurde die englische Bezeichnung *water-closet* entlehnt und zum heutigen **Klosett** verkürzt. Das Wort erhielt allerdings die eigentlich für Fremdwörter aus dem Französischen typische Endbetonung. In vielen Badezimmern gab es bereits eine **Dusche** (französisch *douche*, ursprünglich im Sinne von „Gießbad“ ein medizinischer Fachwort). Wem Treppen zu beschwerlich waren, der konnte in Hotels oder in Geschäftshäusern den **Aufzug** (neben dem aus dem Englischen entlehnten *Lift*) benutzen.

In den großen Städten wurden immer mehr **Warenhäuser** gebaut. In ihren Schaufenstern lagen **Modeartikel** mit dem entsprechenden modischen **Schick**. An Straßenecken und auf Plätzen sah man jetzt immer häufiger **Litfaßsäulen** (nach dem Drucker E. Litfaß, 1855 erstmals in Berlin aufgestellt). Große Plakate waren darauf geklebt, die **Reklame** (aus französisch *réclame*, ursprünglich „bezahlte Buchbesprechung“) für die neuesten Artikel der industriellen Produktion machten, mit deren Hilfe jetzt vieles **maschinell** erledigt werden konnte: für **Schreibmaschinen**, **Waschmaschinen** und **Nähmaschinen** (Lehnübersetzung von englisch *sewing-machine*).



## PFERDESTÄRKEN STATT PFERD – DAS AUTO

Die Anfänge des modernen motorisierten Verkehrs fielen in die beiden letzten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts. Nach der Erfindung der Dampflokomotive wurden auch bald auch mit Dampf betriebene Fahrzeuge erprobt, die ohne Gleise auf der Straße fahren sollten. Doch die Entwicklung von Straßenfahrzeuge, die nicht mehr von Pferden gezogen wurden, sondern von einem **Motor** (aus lateinisch *motor* „Beweger“) angetrieben und vorwärts bewegt wurden, nahm erst mit der Erfindung des Benzinmotors ihren Aufschwung. 1885 baute Carl Benz seine Dreirädrige „Motorkutsche“ (mit einem Zylinder und einer Leistung von 1 PS), Gottlieb Daimler folgte ihm 1886 mit einem vierrädrigen Gefährt.

Bereits im Jahre 1908 begann Henry Ford in den USA mit der ersten Fließbandfertigung eines **Automobils** (wörtlich „Selbstbeweger“, aus altgriechisch *autós* „selbst“ und lateinisch *mobilis* „beweglich“).

Mit der Ausweitung des Straßenverkehrs wuchs auch der Fachwortschatz dieses Bereich immer weiter an. Wörter wie **Fahrgestell**, **Gang**, **Getriebe**, **Kühler**, **Kotflügel**, **Kupplung**, **Vergaser** (kurz für **Spritzdüsenvergaser**), **Windschutzscheibe**, **Zündung** (kurz für **Kerzenzündung**) wurden auch bald in der Alltagssprache bekannt. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts kamen aus dem Englischen Wörter wie **parken**, **Parkplatz**, in neuerer Zeit **Parkhaus**, **Tank**, **tanken**, **Tankstelle**, **Tankwart** hinzu. Englisch *tanker* lieferte später das deutsche Wort **Tanker** „Tankschiff“.

Begriffe aus der guten, alten Pferdekutschenzeit wurden auf Personenwagen übertragen, so z. B. **Kabriolett** (französisch *cabriolet* „leichter, einspänniger Wagen“), **Coupé** (französisch *coupé* „geschlossene zweisitzige Kutsche“) oder **Limousine** (französisch *limousine*, eigentlich „weiter Mantel, wie er von der Kutschern besonders in der französischen Landschaft Limousin getragen wurde“; man verglich wohl die geschlossene Autokarosserie mit einem vor Regen und Wind schützenden Mantel). Die seit dem Ende des 18. Jahrhunderts für eine Mietkutsche mit Kutscher gebrauchte Bezeichnung **Droschke** (aus russisch *drozki* „leichter Wagen“) wurde jetzt auch auf mietbare Kraftwagen mit Chauffeur übertragen und so noch bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts verwendet. Aus dem Französischen wurden **Garage** (ursprünglich „Ausweichstelle“), **Chauffeur** (ursprünglich „Heizer“) und **Volant** (=Lenkrad, eigentlich „Bewegliches“) entlehnt. Auch das Wort **Panne** wurde am Anfang des 20. Jahrhunderts aus dem Französischen übernommen. Weitere Entlehnungen aus dem Französischen sind **Chassis** (=Fahrgestell, französisch *chassis* „Einfassung, Rahmen“) und **Karosserie** (französisch *carosserie*, zu Französisch *carosse* „Prunkwagen“, daraus schon im 17. Jahrhundert das deutsche gleichbedeutende Fremdwort *Karosse*).

Bis heute ist die Antriebsart unserer Kraftfahrzeuge im Wesentlichen die gleiche geblieben. Sie haben entweder einen **Ottomotor** (nach dem Ingenieur Nikolaus Otto, 1832-1891) und fahren mit **Benzin**, oder sie haben einen **Dieselmotor** (nach dem Ingenieur Rudolf Diesel, 1858-1913) und fahren mit **Diesel** (kurz für **Dieselmotorkraftstoff**). ●

### Quellen

Geschichte der deutschen Sprache, Wilhelm Schmidt, Hirzel Verlag.

Das Herkunftswörterbuch, Etymologie der deutschen Sprache, Duden Verlag.

## Lateinische Fremdwörter in der Rechts- und Verwaltungssprache

**Título:** Lateinische Fremdwörter in der Rechts- und Verwaltungssprache. **Target:** Estudiantes y profesores de Alemán. **Asignatura:** Alemán. **Autor:** Ana María González Matellán, Licenciada en Filología Alemana, Profesora de alemán en EOI.

Wenn es auch im ausgehenden Mittelalter eine vereinheitlichte Behördensprache gab, so war doch die Fachsprache der Beamten und Juristen immer noch das Lateinische. Selbst die deutschen Texte der Kanzleien waren mit vielen lateinischen Fremdwörtern durchsetzt und waren so für den normalen Bürger kaum zu verstehen. Das verstärkte sich noch, als zum Ende des 15. Jahrhunderts das so genannte römische Recht im Deutschen Reich eingeführt wurde. Im 15. und 16. Jahrhundert kamen so ins Deutsche **Akte** (lateinisch *actus* „Handlung, Vorgang“), **Advokat** (lateinisch *advocatus* „der zur Beratung Herbeigerufene“), **adoptieren** (lateinisch *adoptare*, eigentlich „hinzuwählen“), **Amnestie** (lateinisch *amnestia*, altgriechisch *amnestía* „Vergessen, Vergebung“), **Arrest** (mittellateinisch *arrestum*), **Distrikt** (lateinisch *districtus* „Umgebung der Stadt“), **Familie** (lateinisch *familia*), **Jurist** (mittellateinisch *iurista*), **Konferenz** (mittellateinisch *conferentia*, eigentlich „das Zusammentragen von Meinungen“), **Polizei** (lateinisch *politia* „Staatsverwaltung“ aus altgriechisch *politeía*), **Residenz** (mittellateinisch *residencia*), **Termin** (lateinisch *terminus* „Grenze; Ziel, Ende“).

Zu den bei einem Verhör angewandten Methoden des römischen Rechts gehörte auch die dem germanischen Rechtswesen fremde **Folter** (aus mittellateinisch *poledrus* = Fohlen, dann Bezeichnung für ein der Form nach einem kleinen Pferd ähnelnden Foltergestell; im Anlaut an „Fohlen“ angeglichen). Die Bezeichnungen für die Folterwerkzeuge sowie für die Begriffe des Strafvollzugs blieben im Wesentlichen deutsch. Dies zeigt uns z. B. eine Wendung wie **jemandem [die] Daumenschrauben anlegen/ansetzen**, die ausdrückt, dass jemand unter Druck gesetzt wird, in rücksichtsloser Weise zu etwas gezwungen wird.

Der **Steckbrief** war zu dieser Zeit nicht bloß die Beschreibung eines Täters (so erst seit dem 17. Jahrhundert). Er war der Haftbefehl, die Urkunde, die eine Behörde veranlasste, einen gesuchten Verbrecher „ins Gefängnis zu stecken“. Wurde der Verhaftete zum Tode verurteilt, durfte er sich seine **Henkersmahlzeit**, das letzte Essen vor seiner Hinrichtung, selbst aussuchen. Diese etwas makabre Bezeichnung benutzt man heute noch scherzhaft für eine letzte, meist gemeinsam eingenommene Mahlzeit vor einem Abschied oder einer Trennung für längere Zeit.

Das neue römische Recht sorgte auch dafür, dass die Gerichtsverhandlungen immer umständlicher wurden. In den Gerichtssälen häuften sich die Aktenbündel. Diejenigen Akten, die man nicht sofort in einem Rechtsstreit benötigte, wurden in bankähnlichen Aktentruhen bis zu ihrer Bearbeitung oder bis zur Gerichtsverhandlung gelagert. Auf diese Art der „Ablage“ spielt die Wendung **auf die lange Bank**

**schieben** an. „Lang“ bezieht sich hier aber wohl nicht auf die Form der Truhen, sondern auf die lange Dauer.

## DIE FREMDWORTFLUT DES HUMANISMUS

Schon seit dem 14. Jahrhundert besuchten immer mehr Söhne der bürgerlichen Familien Schulen und Universitäten. Wenn auch noch fast neunzig Prozent der damaligen Bevölkerung weder lesen noch schreiben konnten, so war die Bildung dennoch nicht mehr nur der Oberschicht vorbehalten. Die Sprache der Wissenschaft war aber immer noch das Lateinische, ebenso wie es die Sprache der Theologie war. Aus diesen Bereichen waren bisher so gut wie keine Fremdwörter in die Alltagssprache eingedrungen. Die neue bildungstragende Schicht wurde im späten Mittelalter und zu Anfang des 16. Jahrhunderts von einer neuen geistigen Strömung stark beeinflusst, und mit ihr ergoss sich eine Flut lateinischer Wörter in die deutsche Sprache.

Seit der Mitte des 14. Jahrhunderts hatten – zuerst in Italien – Gelehrte begonnen, in Klosterbibliotheken nach den Werken der antiken Dichter und Philosophen zu suchen. Die Helden und großen Persönlichkeiten des Altertums wurden zu bewunderten Vorbildern. Es begann die Zeit des Humanismus.

Die neuen Anschauungen wurden auch bald in Deutschland bekannt. Das gebildete Bürgertum eignete sich mehr und mehr das antike Gedankengut an. Viele junge Deutsche studierten jetzt an italienischen Universitäten und lehrten später selbst an deutschen Hochschulen. Hochmütig sahen die Humanisten auf die herab, die kein gutes Latein sprechen und schreiben konnten.

Es wurden jetzt auch erstmals altgriechische Wörter direkt ins Deutsche entlehnt. Dies geschah aber oft durch Vermittlung des Lateinischen. Die Fachsprache der Medizin und der Naturwissenschaften nahm eine große Zahl von Wörtern aus dem Lateinischen und Griechischen oder bildete sie mithilfe von Bestandteilen dieser Sprachen neu.

## SCHULE UND UNIVERSITÄT

Die Wörter aus dem Bereich der Schule und der Universität haben sich bis in unsere Zeit als Fremd- oder Lehnwörter erhalten. Kinder aus wohlhabenden bürgerlichen Familien gingen aufs **Gymnasium** (altgriechisch *gymnásion*, eigentlich „Sportplatz“), mussten **Mathematik** (lateinisch [ars] *mathematica*, aus altgriechisch *mathematiké* [techné]) lernen und **addieren** (lateinisch *addere*), **dividieren** (lateinisch *dividere*), **multiplizieren** (lateinisch *multiplicare*), **subtrahieren** (lateinisch *subtrahere*). In der **Geometrie** (lateinisch *geometria*, aus altgriechisch *geometría*) wurden Figuren mit dem **Lineal** (zu lateinisch *linea* „Strich, Linie“, lateinisch *linealis* „in Linien bestehend“) gezeichnet.

Die Schüler in der **Klasse** (lateinisch *classis*, eigentlich „Abteilung“) hatten Unterricht in **Geographie** (lateinisch *geographia*, altgriechisch *geographía*), in **Grammatik** (lateinisch [ars] *grammatica*, altgriechisch *grammatiké* [techné]) und **Rhetorik** (lateinisch *rhetorica*, altgriechisch *rhetoriké* [techné]) und mussten sich im Latein- und Griechischunterricht mit manch schwerer **Vokabel** (lateinisch *vocabulum*, eigentlich „Benennung, Bezeichnung“) plagen und lernen, ein **Verb** (lateinisch *verbum*) richtig zu **konjugieren** (lateinisch *coniugare* „verbinden“).

Hatten sie immer ihre **Lektionen** (lateinisch *lectio* „das Vorlesen“, in der Schulsprache dann „Unterrichtspensum, Aufgabe“) gelernt und in allen Fächern eine gute **Zensur** (lateinisch *censura* „Beurteilung; Prüfung“) bekommen, konnten sie zum weiteren **Studium** (lateinisch *studium*, eigentlich „eifriges Streben“) auf eine **Akademie** (lateinisch *Academia*, altgriechisch *Akadémeia*, Name der Philosophenschule Platons) gehen. Wer als **Student** (lateinisch *studens*, Akkusativ: *studentem*) fleißig war und ein gutes **Examen** (lateinisch *examen* „Untersuchung; Prüfung“) ablegte, konnte später selbst **Professor** (lateinisch *professor*, eigentlich „jemand, der sich [berufsmäßig und öffentlich zu einer wissenschaftlichen Tätigkeit] bekennt“) werden.

Die hier genannten Wörter sind nur eine kleine Auswahl aus der großen Zahl neuer Begriffe, die in die Fachsprachen entlehnt wurden. Eine Reihe neuer Wissenschaften und die dazugehörigen Begriffe wurden fester Bestandteil unseres Bildungswesens, z. B. **Arithmetik**, **Astrologie** (im Sinne von Astronomie), **Bibliothek**, **Kritik**, **Logik**, **Minute**, **Null**, **Parallele**, **Sekunde**, **Symbol**, **Thema**, **Theologie**, **Zylinder**.

## ALCHEMIE UND MEDIZIN

Im Bereich der Naturwissenschaften waren neben der Mathematik und der Geographie die Alchemie (als Vorgängerin der modernen Chemie), die Pharmazie und die Medizin die Bereiche, deren Wissenschaftssprachen besonders von den humanistischen Strömungen beeinflusst worden sind. Die Chemie des späten Mittelalters bis zum 17. Jahrhundert war nicht Chemie im heutigen Sinn, sondern ein Experimentieren mit den verschiedenen Stoffen, und mithilfe übernatürlicher Kräfte etwas besonders Wertvolles hervorzubringen, z. B. den so genannten *Stein der Weisen*. Diese Bezeichnung ist eine Übersetzung von alchemistenlateinisch *lapis philosophorum*, das wiederum eine Übersetzung von arabisch *al-iksir* ist. Das arabische Wort bedeutet etwa „trockene Substanz mit magischen Eigenschaften“ und wurde schon im 13. Jahrhundert als *elixirium* ins Alchemistenlatein entlehnt (daraus das deutsche Fremdwort **Elixier** „Heil-, Zaubersant“).

Aus dem Arabischen stammt auch der Begriff **Alchemie** selbst (arabisch *al-kimiya*, eigentlich „Kunst des Legierens“, wohl aus gleichbedeutend altgriechisch *chymeia*), ebenso wie **Alkali** (über das Französische und Spanische aus arabisch *al-qali*) und **Alkohol** (über das Spanische aus arabisch *al-kuhl*). Arabisch *al* ist der jeweils zusammen mit dem Wort übernommene Artikel.

Medizinisch-pharmazeutische Fachwörter dieser Zeit sind z. B. **Anatomie** (lateinisch *anatomia*, altgriechisch *anatómia*, zu Altgriechisch *anatémnein* „aufschneiden, sezieren“), **Doktor** (lateinisch *doctor* „Lehrer“; seit dem 16. Jahrhundert zur Unterscheidung des durch Hochschulstudium ausgebildeten Arztes vom Heilpraktiker gebraucht), **Medikament** (lateinisch *medicamentum*), **Patient** (lateinisch *patiens*, Akkusativ: *patientem*, „Leidender“), **Pille** (lateinisch *pilula* „Kügelchen“), **Rezept** (lateinisch *receptum* „genommen“, ursprünglich Bestätigung des Apothekers für das *recipe!* „nimm!“ des Arztes auf dessen schriftlicher Verordnung, dann als Bezeichnung für die Verordnung selbst gebraucht).

Es gab im 15. und 16. Jahrhundert aber auch einige gelehrte deutsche Neubildungen, die in der deutschen Sprache erhalten geblieben sind, so z. B. **Dreieck**, **Ebene**, **Fläche**, **Würfel** (als Fachausdrücke der Mathematik mit neuer Bedeutung belegt), **Gerstenkorn** (= Drüsenentzündung am Lid als

Lehnübersetzung von lateinisch *hordeolus*, zu: *hordeum* = Gerste), **Sodbrennen**, **Zwerchfell** als medizinische Fachausdrücke (aus *zwerch* „quer“ und *Fell* in seiner alten Bedeutung „Haut“). ●

#### Quellen

Geschichte der deutschen Sprache, Wilhelm Schmidt, Hirzel Verlag.

Das Herkunftswörterbuch, Etymologie der deutschen Sprache, Duden Verlag.

## Los neumáticos del automóvil II

**Título:** Los neumáticos del automóvil II. **Target:** Ciclo Formativo de Grado Medio de Electromecánica. **Asignatura:** Circuitos de Fluidos. Suspensión y dirección. **Autor:** Juan Pedro Gassó Bas, Técnico especialista en Mecánica y Electricidad del Automóvil, Profesor de Ciclos Formativos de Mantenimiento de vehículos.

Como ya se indicó en el artículo anterior “Los neumáticos del automóvil I”, todas las nomenclaturas vistas hasta ahora serán necesarias conocerlas si se pretende cambiar algún neumático del vehículo, ya que determinan las características más importantes del neumático como son las dimensiones y esfuerzos máximos que pueden soportar. A parte de estas nomenclaturas los fabricantes de neumáticos incluyen muchas más y son las siguientes:

#### País de fabricación

El neumático que se comercializa en un país concreto puede estar fabricado en otra parte del mundo, aunque como norma general se suelen fabricar los neumáticos en el mismo país donde se comercializan o como muy lejos el país colindante al mismo. Generalmente los neumáticos llevan la nomenclatura en el flanco (foto I), y como cualquier otra pieza que lleva la inscripción del país de fabricación, esta nomenclatura estará expresada como: made in ..... (País fabricante).



(foto I)

## País de homologación

El fabricante de neumáticos dependiendo donde fabrique el neumático deberá cumplir la normativa vigente de la zona donde haya fabricado el neumático. Existen diferentes países que homologan neumáticos, pero hay que tener en cuenta que un neumático con una homologación de un país europeo no sirve para circular por Estados Unidos o por Brasil, ya que estos países tienen sus propios criterios de homologación. Al igual pasaría con un neumático fabricado y homologado en Estados Unidos, este no podría circular por Europa ya que no cumple la normativa de homologación europea. Hay que tener en cuenta que un neumático puede estar fabricado en España y homologado en Francia, y esto quiere decir que se pueden fabricar neumáticos en un país y se pueden homologar en otro.

Generalmente los fabricantes de neumáticos fabrican los neumáticos de manera que cumplan las homologaciones de varios países, y así poder vender un mismo producto en diferentes países, esté donde esté. Para saber si un neumático está homologado para poder circular en el país donde se compra, podremos encontrar la nomenclatura en el flanco del neumático (foto II), esta nomenclatura indica el país de homologación y el código de homologación. Para saber el país que homologa el neumático existe una tabla que indica cada número el país que homologa.



•País de homologación

•Código de homologación

(foto II)

Código:	E12	E5	E17	E1	E6	E18	E9	E2
País:	Austria	Suecia	Finlandia	Alemania	Bélgica	Dinamarca	España	Francia

Código:	E23	E24	E3	E13	E4	E21	E11
País:	Grecia	Irlanda	Italia	Luxemburgo	Países Bajos	Portugal	Reino Unido

Para saber si el neumático está homologado para países como Estados Unidos o Brasil los fabricantes de neumáticos colocan también en el flanco las nomenclaturas correspondientes a esas homologaciones, siendo las siguientes: homologación Americana (foto III) y homologación Brasileña (foto IV).





(foto III)



(foto IV)

En la homologación americana el DOT indica que es la homologación americana y los números que le siguen junto con las letras es el código de homologación americano. En la homologación brasileña, el símbolo indica que se trata de la homologación brasileña y el número el código de homologación.

### Fecha de fabricación

Como cualquier producto que se fabrique en el mundo tiene una fecha de fabricación y una fecha que indica que ese producto ya no cumple la misión para la cual se ha fabricado. Los fabricantes de neumáticos cuando fabrican un neumático también colocan la fecha de fabricación del neumático, pero no la fecha de caducidad. Generalmente los fabricantes colocan la nomenclatura en el flanco (foto V), junto con todas la demás nomenclaturas, pero la fecha se coloca dentro de un círculo.



● Semana de fabricación

● Año de fabricación

(foto V)

Generalmente todos los fabricantes colocan cuatro dígitos de los cuales los dos primeros indican la semana de fabricación dentro del periodo de un año y los dos siguientes y últimos, indican el año. Como norma general los fabricantes de neumáticos dividen el año por semanas, para no tener que anotar el día y el mes, y junto a la semana marcan el año de fabricación. Generalmente los fabricantes determinan que la duración aproximada de un neumático suele ser de diez años, pero este dato es meramente orientativo, ya que dependerá de muchos factores que el neumático se degrade en mayor o menor medida. Los factores que más influyen en el desgaste y deterioro del neumáticos son los rayos del sol, ya que estos degradan la goma, por lo que un

neumático con 15 años que no le ha dado casi el sol puede estar en mejor estado, que un neumático de 5 años al cual le ha estado dando el sol todos los días.

### Desgaste del neumático

Siempre que se hable de desgaste del neumático se está hablando del desgaste de la banda de rodadura. Este índice de desgaste lo determina el fabricante mediante unas pruebas realizadas en bancos de pruebas y circuitos, donde el neumático se somete a todo tipo de pruebas y situaciones. En muchos neumáticos esta nomenclatura viene expresada con las palabras treadwear seguidas de unos números (foto VI, color rojo). El treadwear indica desgaste y el número indica el índice de desgaste o la velocidad con la que el neumático se desgastará. El índice lo determinaran los fabricantes una vez realizadas las pruebas, pudiendo estar comprendido entre 60 y 620, siendo 60 el valor más bajo y por lo tanto se desgastará muy rápido, y 620 el valor más alto y en consecuencia el neumático tardará más en desgastarse. La nomenclatura del índice de desgaste generalmente va anotada en el flanco junto con la nomenclatura de adherencia y la de temperatura, ya que estas nomenclaturas están directamente relacionadas.



- Desgaste
- Adherencia o tracción
- Resistencia al calentamiento

(foto VI)

### Adherencia o tracción

Se entenderá por la adherencia o tracción del neumático, a la adherencia que tenga la banda de rodadura con el asfalto mojado o con agua. Al igual que pasa con el índice de desgaste, los fabricantes de neumáticos realizan pruebas en circuitos para valorar y así clasificar la adherencia que tiene cada neumático en mojado. A menor capacidad de adherencia la distancia de frenado aumenta y en consecuencia aumenta el peligro a que se produzca algún accidente. Los fabricantes clasifican el índice de adherencia o tracción con la siguiente nomenclatura:

Nomenclatura de adherencia	AA	A	B	C
Capacidad de adherencia	Muy alta	Alta	Normal	Baja

Como ya se ha comentado en el apartado anterior “desgaste del neumático”, la nomenclatura de la adherencia va colocada en el flanco (foto VI, color naranja), junto con las nomenclaturas de desgaste y resistencia al calentamiento.

### Resistencia al calentamiento

Como su nombre indica, es la resistencia que tienen el neumático al calentamiento o la capacidad que tiene el neumático a disipar el calor producido por el continuo contacto con el asfalto. Hay que tener en cuenta que a mayor temperatura mayor degradación del neumático. Al igual que pasa en los dos factores vistos anteriormente, estos índices se obtienen haciendo pruebas en bancos de pruebas y en circuitos, teniendo en cuenta que la presión en los neumáticos debe de ser la correcta y llevar un peso en el vehículo medio. Los fabricantes clasifican la resistencia al calentamiento con la siguiente nomenclatura:

Nomenclatura de calentamiento	A	B	C
Degradación del neumático	Baja	Media	Alta

Como ya se ha comentado en los apartados anteriores, la nomenclatura de la resistencia al calentamiento va colocada en el flanco (foto VI, color amarillo), junto con las nomenclaturas de desgaste y adherencia o tracción.

Todas las nomenclaturas vistas en este artículo también son necesarias conocerlas si se pretende cambiar algún neumático del vehículo, aunque no determinan las características más importantes del

neumático como son las dimensiones o esfuerzos máximos que puede soportar el neumático. A parte de estas nomenclaturas los fabricantes de neumáticos también incluyen más nomenclaturas que se explicaran en el próximo artículo “Los neumáticos del automóvil III”. ●

#### Bibliografía

Tomás González, Gonzalo del Río, José Tena, Benjamín Torres (2011). Circuitos de fluidos. Suspensión y dirección. Editorial Editex.

J.M.Alonso (2006). Técnicas del Automóvil. Chasis. Editorial Paraninfo.

## Didactic Unit for B1 Level Students "Consumer Society"

**Título:** Didactic Unit for B1 Level Students "Consumer Society". **Target:** Profesores de Inglés, Profesores de Historia. **Asignatura:** Inglés, Ciudadanía. **Autor:** Isabel María García Conesa, Licenciada en Filología Inglesa, Profesora Asociada de Inglés Centro Universitario de la Defensa de San Javier (UPCT -MDE), Profesora Francés Secundaria y EOI.

**Introduction:** In this topic, students will reflect on the society habits and customs, comparing it with other cultures

**Stage General Objectives:** a, b, c, d, f, h, i

**Subject General Objectives:** 1, 2, 3, 5, 6, 7

**Content Blocks:** already stated

**Evaluation Criteria:** 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9

**Topic:** The Consumer Society

**Level:** 3rd Form Compulsory Secondary Education. They study English as First Foreign Language. The group is made up of 30 students; 15 of them have an average level; there are five whose level is over the average and 10 whose level is rather poor, therefore our planning will include three different levels.

**Justification of the unit:** The students selected this title themselves. They found *The Consumer Society* very interesting for the large number of things, which could be commented on when exploiting it.

At the beginning of the school year they were given a chart with different attractive and related to their own interests and background. They had to tick fifteen favourite topics out of a list of thirty different ones; since by negotiating the content with the students they get much more involved in the teaching process. The topics chosen by the larger number of students were taken as the immediate reference of our classroom planning.

**Connections:** The unit has a direct connection with the:

- School Educational Project: Since the school has included in the Project as the most important aim the correct importance given to publicity and advertising.
- School Curricular Project: Relation with the areas of Social Sciences, and Technology.
- Cross-curricular Topics: Moral and Civic Education, Consumer Education

**Temporalization:** The unit will be taught in the second term and will be the third unit of this term, since the two first ones are necessary for their previous knowledge of this particular one. This topic is directly linked to the special date of March 15<sup>th</sup> 'Consumer's International Day'.

**Timing:** Six fifty-minute sessions, that is, two weeks.

**Specific Didactic Objectives Objectives:** (Always understood as capacities)

- Describe what someone is wearing
- Talk about clothes and processes
- Read a text about the history and origin of some food
- Listen to an interview with a model
- Read through various pamphlets advertising different products
- Value the differences in costumes among different countries.
- Write a letter of complaint.

## Contents:

CONCEPTS	PROCEDURES	ATTITUDES
<b>Functional:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Talk about clothes</li> <li>• Talk about processes.</li> <li>• Make complaints</li> </ul> <b>Grammatical:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Structures to make complaints.</li> <li>• Make vs. Do.</li> <li>• Present passive.</li> <li>• Order of adjectives.</li> <li>• Verb + Prepositions.</li> </ul> <b>Lexical:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Revision: days, months, years, hours &amp; seasons.</li> <li>• Different types of clothes and accessories</li> <li>• Adjectives suitable for different clothes.</li> <li>• Word building.</li> <li>• Traditional costumes in different countries</li> </ul> <b>Phonological:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• schwa sounds.</li> <li>• different pronunciation of clothes</li> <li>• sentence stress</li> <li>• stressed and unstressed words</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Follow the instructions given.</li> <li>• Contextualise a dialogue.</li> <li>• Guess the contents of a topic.</li> <li>• Predict information and check it afterwards.</li> <li>• Identify the correct formulae to follow a computer conversation.</li> <li>• Compare information with other classmates.</li> <li>• Look and match.</li> <li>• Listen and check.</li> <li>• Listen and repeat.</li> <li>• Unjumble a jumbled dialogue.</li> <li>• Scanning for key words.</li> <li>• Deduce vocabulary from context.</li> <li>• Identification of important elements of messages involving different codes</li> <li>• Coherent organisation of ideas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Be interested in one's own learning process.</li> <li>• Respect other people's opinions.</li> <li>• Value one's own culture and that of the target language.</li> <li>• Participate in pair and group work.</li> <li>• Respect other people's possessions and items displayed in shops.</li> <li>• Make use of new learning and vocabulary.</li> </ul>

## Methodology

We will base it on the principles established by the law, but apart from that, every activity has its own specific methodology, mainly referred to number of students taking part, grouping, classroom management, grading of difficulty, etc.

Besides, we will take into account the constructivist activity of the student as an essential factor in the learning process. Thus, our task will consist of providing them with some opportunities to put that

knowledge into practice. They will then develop the abilities and strategies of planning and regulation of their own learning activity.

The teacher must adjust the pedagogic help to the students' different needs and facilitate resources and varied strategies, which satisfy the students' motivations, interests and capacities, taking into account the three different ways for the treatment of diversity: curricular adaptations, optionality, and curricular diversification.

And finally, the outline of this compulsory stage, which is at the same time diversified, as well as its terminal and preparatory character makes essential the existence of an efficient teacher guidance that encourages the students' personal development and the capacities to take decisions about their academic and professional future. This guidance must contribute to the students' integral formation, facilitating their self-knowledge, autonomy, and initiative and favouring the development of personal criteria.

## Materials

Here we include all the different materials used both by the teacher and the students. On the other hand, we also make the distinctions between authentic material, semi-authentic material, or material made by the teacher or the students.

We must emphasise on the use of attractive and motivating material. Here we also include any other aids used such as: overhead projector, CD-player or cassette player, TV, video, computer, etc. The material used throughout the didactic exploitation is also to be evaluated by the users.

As far as this topic is concerned we will work mainly with photocopies, monolingual and bilingual dictionaries, consulting books, game, transparencies, different films, recordings, crosswords, etc.

## Evaluation of the whole process

*As far as evaluation is concerned we must evaluate everything:*

- The students' previous knowledge, through a brainstorming session, although we can also set a written assessment.
- We must assess to which extent the students achieve the objectives established at the beginning, both **stage and didactic** ones. In order to check this the students will take a **written assessment** (to value individually their work) and the **final task** will also be marked to be marked their team work. In both cases the students will know what the **marking criteria** are, according to the agreement established by the English Department.
- We also take into account the overall opinion of the students along the five sessions established, since their view on the teaching-learning process is written down on the students' **self-assessment record**, or **co-assessment record**, **evaluation of the teacher**, his/her **methodology**, well as the **evaluation of any material** used.



## Final Task

The final task of the planning will consist of the practice of the proposed game 'Parent Power' in groups of four, in which they have to fill in a questionnaire when they were children, first, and then teenagers.

## Activities

All the different activities are included in the sessions established for the development of this classroom planning.

The activities will be based on different means, and different techniques referred to the four skills: reading (skimming, scanning), writing (composition, final task), listening (recording from cassette) and speaking (oral participation).

It is important to add some out-of-school activity, which in the case of this topic would consist of taking the students to see a documentary about the traditions and costumes of different countries developed by the BBC. ●

# Didactic Unit for B2 Level Students "School Days"

**Título:** Didactic Unit for B2 Level Students "School Days". **Target:** Profesores de Inglés. **Asignatura:** Inglés. **Autor:** Antonio Daniel Juan Rubio, Licenciado en Filología Inglesa, Profesor Asociado Universidad Alicante, Profesor Secundaria Inglés.

**Introduction:** In this topic, students will discuss different ways of working with the school days.

**Stage General Objectives:** a, b, c, d, e, f, g, h

**Subject General Objectives:** 1, 2, 3, 4, 5, 7

**Content Blocks:** already stated

**Evaluation Criteria:** 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9

**Topic:** School Days

**Level:** Bachillerato 2<sup>nd</sup> Form. They study English as First Foreign Language. The group is made up of 35 students; 20 of them have an average level, but not very high; there are 8 whose level is over the average and 7 whose level is rather poor, therefore our planning will include three different levels, although in the case of Bachillerato the students are forced to reach a certain level to be able to pass the so-called 'PAU'.

**Justification of the unit:** The students selected this title themselves. They found *School Days* very interesting for the large number of things, which could be commented on when exploiting it.

At the beginning of the school year they were given a chart with different attractive and related to their own interests and background. They had to tick fifteen favourite topics out of a list of thirty different ones; since by negotiating the content with the students they get much more involved in the teaching process. The topics chosen by the larger number of students were taken as the immediate reference of our classroom planning.

**Connections:** The unit has a direct connection with the:

- School Educational Project: Since the school has included in the Project as one of the most important aims the recognition of the importance of a good established education.
- School Curricular Project: This topic does not have any relevant connection to any concrete modality of Bach or subject, but to all of them as a whole since all the educative community is involved here.
- Transversal Topics: Non-Violence & Peace School Day, since obviously the topic proposed here deals with education itself.

**Temporalization:** The unit will be taught in the second term and will be the third unit of this term, since the two first ones are necessary for their previous knowledge of this particular one. This topic is directly linked to the special date of January 30<sup>th</sup> 'Non-Violence and Peace School Day'.

**Timing:** Six fifty-minute sessions, that is, two weeks.

**Specific Didactic Objectives:**

- Read and understand an extract from the novel 'Brave New World' by Aldous Huxley.
- Learn and apply a strategy for understanding narratives by establishing the basic situation.
- Revise and practise linkers of cause, effect and purpose, to have something done, and forming adjectives from adverbs.
- Listen to and understand a conversation between some students discussing what they want to do when they leave school.
- Talk about post-school career and further study plans.
- Write a report of an event.

## Contents:

CONCEPTS	PROCEDURES	ATTITUDES
<b>Functional:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Discuss about further study plans.</li> <li>• Express opinions about a literary text.</li> </ul> <b>Grammatical:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Revision of linkers of cause, purpose &amp; effect.</li> <li>• Practice of construction 'have sth done'.</li> <li>• Strategies for writing a formal event.</li> </ul> <b>Lexical:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Word building: different suffixes.</li> <li>• Forming adjectives from adverbs.</li> </ul> <b>Phonological:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Identify future plans in a conversation.</li> <li>• Recognise different accents when speaking.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Follow the instructions given.</li> <li>• Contextualise a dialogue.</li> <li>• Guess the contents of a topic.</li> <li>• Predict information and check it afterwards.</li> <li>• Identify the correct formulae to follow a computer conversation.</li> <li>• Compare information with other classmates.</li> <li>• Look and match.</li> <li>• Listen and check.</li> <li>• Listen and repeat.</li> <li>• Unjumble a jumbled dialogue.</li> <li>• Scanning for key words.</li> <li>• Deduce vocabulary from context.</li> <li>• Coherent organisation of ideas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Be interested in one's own learning process.</li> <li>• Respect other people's opinions.</li> <li>• Value one's own culture and that of the target language.</li> <li>• Participate in pair and group work.</li> <li>• Respect other people's possessions and items displayed in shops.</li> <li>• Make use of new learning and vocabulary.</li> </ul>

## Methodology

We will base it on the principles established by the law, but apart from that, every activity has its own specific methodology, mainly referred to number of students taking part, grouping, classroom management, grading of difficulty, etc.

Considering the fact that Bachillerato level is a Post-compulsory Stage, concepts will be emphasised much more than in previous years. The Organic Law assigns the students of Bachillerato an intellectual and human maturity, as well as the knowledge and abilities which enable them to carry out their social functions with responsibility and competence and to accede to higher studies.

Bachillerato methodology must encourage the students' autonomous work and stimulate their capacities for team work, to foster research and investigation techniques, and the applications and transferences of what has been learnt to real life.

## Materials

Here we include all the different materials used both by the teacher and the students. On the other hand, we also make the distinctions between authentic material, semi-authentic material, or material made by the teacher or the students.

We must emphasise on the use of attractive and motivating material. Here we also include any other aids used such as: overhead projector, CD-player or cassette player, TV, video, computer, etc. The material used throughout the didactic exploitation is also to be evaluated by the users.

As far as this topic is concerned we will work mainly with photocopies, monolingual and bilingual dictionaries, consulting books, song, games, different copies, recordings, crosswords, etc.

## Evaluation of the whole process.

*As far as evaluation is concerned we must evaluate everything:*

- The students' previous knowledge, through a brainstorming session, although we can also set a written assessment.
- We must assess to which extent the students achieve the objectives established at the beginning, both **stage and didactic** ones. In order to check this the students will take a **written assessment** (to value individually their work) and the **final task** will also be marked to be marked their team work. In both cases the students will know what the **marking criteria** are, according to the agreement established by the English Department.
- We also take into account the overall opinion of the students along the five sessions established, since their view on the teaching-learning process is written down on the students' **self-assessment record**, or **co-assessment record**, **evaluation of the teacher**, his/her **methodology**, well as the **evaluation of any material** used.

## Summative Evaluation

Here we will take into account:

- The evaluation criteria established in relation to the didactic objectives and those established by the law.
- Marking criteria (60% written assessment, 20% final task, 5% attendance, 5% homework, 5% pair/group work, 5% effort or something similar).

## Project

The final task of the planning will consist of the elaboration, individually, of an essay about their personal feelings and experiences on their school days since they joined the first cycle of CSE up to 2<sup>nd</sup> Bach, with their positive and negative aspects, values, and things to be remembered.

## Activities

All the different activities are included in the sessions established for the development of this classroom planning.

The activities will be based on different means, and different techniques referred to the four skills: reading (skimming, scanning), writing (composition, research), listening (song, recording from cassette) and speaking (oral participation).

It is important to add some out-of-school activity, which in the case of this topic would consist of taking the students to visit a parallel school centre in town so as to share opinions and experiences. ●

# Amerikanismen und Anglizismen in der deutschen Sprache

**Título:** Amerikanismen und Anglizismen in der deutschen Sprache. **Target:** Estudiantes y profesores de Alemán. **Asignatura:** Alemán. **Autor:** Ana María González Matellán, Licenciada en Filología Alemana, Profesora de alemán en EOI.

Die unmittelbaren Auswirkungen des Zweiten Weltkriegs auf den Wortschatz erkennt man in Bildungen wie **Ausgebombter** (= jemand, der durch einen Bombenangriff seine Wohnung und seinen Besitz verloren hat), **Heimatvertriebener**, **Spätheimkehrer** (= Kriegsgefangener, der erst lange nach Kriegsende entlassen wird), **entnazifizieren** (= einen ehemaligen Nationalsozialisten politisch überprüfen und ihn [durch Sühnemaßnahmen] entlassen), **Lastenausgleich** (= Entschädigung für Schäden und Verluste während der Kriegs- und Nachkriegszeit), **Suchdienst** (= Organisation, die sich mit Nachforschungen über den Verbleib vermisster Personen befasst), **Trümmerfrau** (= Frau, die sich nach dem Zweiten Weltkrieg an der Beseitigung der Trümmer der zerstörten Häuser beteiligte).

Einen entscheidenden Einfluss auf den deutschen Wortschatz übte die politische Entwicklung in den Jahren nach 1945 aus. Im Jahre 1949 wurden die Bundesrepublik Deutschland und die Deutsche Demokratische Republik gegründet. Die engere Bindung der Bundesrepublik Deutschland an den Westen, besonders an die USA, führte dazu, dass eine sehr große Zahl von Wörtern aus dem Englischen, besonders aus dem amerikanischen Englisch, übernommen wurde, die so genannten Amerikanismen und Anglizismen.

Die Vormachtstellung der USA in den Bereichen Wissenschaft und Technik begünstigte dabei das Eindringen englischer Wörter in die Fachsprachen. Die wichtigste Fachliteratur war in Englisch geschrieben, und der Einfachheit halber übernahmen die Ingenieure und Wissenschaftler die meisten Fachwörter unverändert. So konnten sich Fachleute aus verschiedensprachigen Ländern ohne große Probleme auf ihrem Fachgebiet verständigen. Die Zahl der Wörter, die mit der fortschreitenden Spezialisierung und der stetigen Weiterentwicklung von Wissenschaft und Technik einherging, ist nahezu unübersehbar. Durch Rundfunk und Presse, später auch durch das Fernsehen, wurden viele Neuwörter in der Allgemeinsprache bekannt. Sie fanden schnell weite Verbreitung und wurden oftmals gar nicht mehr so als fremd empfunden, auch wenn ihre Schreibweise nicht dem Deutschen angeglichen worden war. So kannte und verwendete fast jeder bald Wörter wie **Automation** (zu englisch *automatic* „automatisch“), **Computer** (zu englisch *to compute* „zusammenzählen“, hinzugekommen sind neuere Bildungen wie **Homecomputer**, **Personalcomputer**), **Container** (eigentlich „Behälter“, zu englisch *to contain* „enthalten“), **Job**, **Know-how** (eigentlich „wissen, wie“), **Laser**, **Management** (zu englisch *to manage* „leiten, verwalten“), **Pipeline** (aus englisch *pipe* „Rohr“ und *line* „Leitung“), **Radar**, **Team** (eigentlich „Gespann“).

## WERBUNG UND MODE

Über die Sprache der Werbung gelangten ebenfalls viele englische Wörter ins Deutsche. So glaubte die Kosmetikindustrie, dass Warenbezeichnungen wie **Aftershave** (englisch *after shave* „nach der Rasur“), **Eyeliners** (aus englisch *eye* „Auge“ und *to line* „liniieren“), **Lotion** oder **Spray** werbewirksamer seien als die entsprechenden deutschen Wörter. Und da auch die Modelleute großen Wert auf **Marketing** legten, übernahmen auch sie mehr und mehr englische Ausdrücke. Das Französische, das bisher in der Modesprache führend war, wurde weitgehend zurückgedrängt. **Designer** (zu englisch *to design* „zeichnen, entwerfen“) und **Stylisten** (zu englisch *to style* „entwerfen, gestalten“) waren berühmt, immer wieder einen neuen **Look** (englisch *look* „Aussehen“) zu präsentieren.

In den Auslagen der Schuhgeschäften sah man jetzt **Boots** (englisch *boot* „Stiefel“, häufig in der Zusammensetzung **Moonboots**), **Clogs** (englisch *clog* „Holzschuh“), **Mokassins** (englisch *moccasin*, eigentlich „Wildlederschuh der nordamerikanischen Indianer“) und **Slipper** (englisch *slipper* „Pantoffel“). Die Schaufenster der Bekleidungsgeschäfte zeigten modische **Blazer**, **Sweat-shirts** (aus englisch *sweat* „Schweiß“ und *shirt* „Hemd, Trikot“), **T-Shirts** (wohl nach dem T-förmigen Schnitt) oder **Bluejeans** (aus englisch *blue* „blau“ und *jeans*, Plural von *jean* „Baumwolle“).

## RUNDFUNK UND FERNSEHEN

Rundfunk, Fernsehen (jetzt auch kurz TV für englisch *television*) und Presse haben ebenfalls eine kaum zu überblickende Anzahl von englischen Wörtern in ihren Fachjargon aufgenommen, entsprechen ihrer Ausrichtung nach den amerikanischen Vorbildern, so z. B. **CD-Platte** (= *Kompaktschallplatte*, gekürzt aus englisch *compact disc*), **Charts** (= Hitlisten), **Comics** (amerikanisch für comic strips, zu englisch *comic* „komisch und strip „[Bilder]streifen“), Jingle (= kurze, einprägsame Melodie als Bestandteil einer Rundfunk- oder Fernsehsendung, eigentlich „Geklingel“), **Headline** (= Überschrift, Schlagzeile, aus englisch *head* „Kopf, Überschrift“ und *line* „Zeile“), **Hit** (eigentlich „Schlag, Treffer“, dazu Hitparade), **live** (eigentlich „lebend“, meist in der Zusammensetzung Live-Sendung), **LP** (= Langspielplatte, gekürzt aus englisch *long-playing record*), **News** (= Nachrichten, eigentlich

„Neues“), Playback (eigentlich „das Abspielen, Wiedergabe“), Serial ([Fernseh]serie), Show (eigentlich „Schau“), Single (= kleine Schallplatte), Special (= Sendung, in der ein Künstler im Mittelpunkt steht), Spot (= Werbefilm, Werbetext, eigentlich „kurzer Auftritt“) Trailer (= aus einigen Szenen eines Films zusammengestellter Vorfilm, der als Werbung für diesen Film vorgeführt wird). Die Bezeichnung **Seifenoper** für eine oftmals rührselige Hörspiel- oder Fernsehserie ist eine Lehnübersetzung von englisch *soap opera*, da solche Sendungen meist im Werbefernsehen oder –funk – häufig von Waschmittelfirmen finanziert – laufen (auch in der Kurzform *Soap* oder als *Daily Soap* „täglich gesendete Serie“ als Fremdwort gebraucht).

## INTERNET

In neuester Zeit ist es der Bereich der Videotechnik gewesen, der einen weiteren Fremdwortschub aus dem Englischen ins Deutsche brachte. Zugrunde liegt englisch *video*, das als Bestimmungswort vieler Zusammensetzungen auftritt und zu lateinisch *videre* „sehen“ gebildet ist. Hier hat sich schnell ein ziemlich großes Fremdwörterfeld gebildet, wie man leicht sehen kann, wenn man verschiedene Auflagen z. B. der Duden-Rechtschreibung unter dem Stichwort Video-vergleicht.

Das letzte Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts war geprägt vom Bestreben nach weltweiter Kommunikation: Die *Informationsgesellschaft* stürzte sich auf die **Datenautobahn** (nach englisch *data highway*), das **Internet** (englisch *internet*, aus *inter-* = untereinander, zwischen und *net* = Netz[werk]) bot jetzt die Möglichkeit des Austauschs von sehr großen Datenmengen und vielfältigsten Informationen innerhalb kürzester Zeit. Begriffe wie **Browser, Cookie, Download, E-Mail, Homepage, Link, Provider, Server, Website** sind nahezu allgemein bekannt gewordene Fachwörter dieser neuen **virtuellen Realität** (= vom Computer simulierte Wirklichkeit; Lehnübersetzung von englisch *virtual reality*).

## SPORTARTEN

Auch in die Sportsprache sind nach 1945 vermehrt englische Wörter entlehnt worden. Dies gilt besonders für Sportarten, die in den letzten vierzig Jahren immer populärer geworden sind. Typische Beispiele hierfür sind z.B. aus dem Golfsport **Hole** (= Loch, in das der Golfball geschlagen werden muss), **Tee** (= Abschlag, Abschlagspunkt des Golfballes, nach der T-förmigen Markierung der Stelle) **Bunker** (= Sandhindernis); aus dem Tennissport **Tie-Break** (= besondere Zählweise, um ein unentschieden stehendes Spiel schneller zu beenden, aus englisch *tie* „unentschiedenes Spiel“ und *break* „Durchbruch“), **Topspin** (= Ball mit starkem Aufwärtsdrall und der entsprechende Schlag, eigentlich „Kreiselldrall“); aus dem Eishockey **Bodycheck** (= erlaubtes Rempeln des Gegners), **Icing** (= Befreiungsschlag, zu englisch *to ice* „in Sicherheit bringen“), **Penalty** (= Strafstoß, eigentlich „Strafe“, auch in anderen Sportarten verwendet), **Play-off** (= System von Ausscheidungsspielen, eigentlich „Ausscheidungsspiel“) und schließlich aus dem Fußball das spielentscheidende **Golden Goal**. Neuere Entlehnungen sind **Bodybuilding, Bowling, Bungee-Jumping, Inlineskate, Jogging** (dazu **Jogger**), **Skateboard, Squash, Surfing**.

## SCHEINENTLEHNUNGEN



Von den direkt aus dem Englischen übernommenen Entlehnungen müssen diejenigen Bildungen unterschieden werden, die zwar englische Bestandteile enthalten, in der englischen Sprache aber in dieser Form nicht vorkommen. Es handelt sich um so genannte Scheinentlehnungen, z. B. **Bordcase** (aus *Bord* „Flugzeuginneres“ und englisch *case* „Behälter, Koffer“), **Dressman** (= männliches Mannequin, aus englisch *dress* „Kleidung“ und man „Mann“), **Dribbling** (für englisch *dribble*), **Handy** (anglisierende Bildung zu englisch *hand* = Hand), **Happy End** (für englisch *happy ending* „glückliches Ende“), **Pullunder** (gebildet nach *Pullover* mit englisch *under* „unter [das Jackett]“), **Showmaster** (aus *Show* und englisch *master* „Meister“, wohl nach dem Vorbild von englisch *quizmaster*) und das diesem nachgebildete **Talkmeister** (= Leiter einer Talkshow) sowie **Twen** (zu englisch *twenty* „zwanzig“).

## LEHNBILDUNGEN

Viele englische Wörter sind Glied für Glied übersetzt worden, sind also Lehnübersetzungen, z. B. **brandneu** (englisch *brand-new*), **Flutlicht** (englisch *floodlight*), **Froschmann** (englisch *frogman*), **Gehirnwäsche** (englisch *brain-washing*), **Gipfelkonferenz** (englisch *summit conference*), **Raumfähre** (englisch *space shuttle*), **Selbstbedienung** (englisch *self-service*), **Umweltschutz** (englisch *environment protection*).

In neuerer und neuester Zeit entstandene Lehnübertragungen aus dem Englischen sind z.B. **Luftbrücke** (für englisch *airlift*), **Marschflugkörper** (für englisch *cruise missile*, eigentlich „langsam fliegender, gelenkter Flugkörper“), **Schlafstadt** (für englisch *dormitory town*), **Titelgeschichte** (für englisch *cover story*).

Eine Veränderte Bedeutung des englischen Wortes liegt vor z.B. bei **City** (= Innenstadt, englisch *city* „Stadt, Großstadt“) und **Slip** (= Schlüpfer, englisch *slip* „weites Kleidungsstück; Unterrock“).

Die Erweiterung der Wortbedeutung durch die Übernahme der Bedeutung eines im Englischen lautlich ähnlichen Wortes, also eine Lehnbedeutung, liegt vor z.B. bei **feuern** „entlassen, hinauswerfen“ (entsprechend englisch *to fire*) oder **kontrollieren** im Sinne von „beherrschen“ (so in *den Markt beherrschen*, entsprechend englisch *to control*). Das deutsche Adjektiv **vital** bedeutet neben „voller Lebenskraft“ auch „lebenswichtig“ (englisch *vital interests*), und **hässlich** im Sinne von „böse“ in Verbindung mit Nationalitätsbezeichnungen ist beeinflusst von englisch *ugly*.

Aus dem Englischen stammende Lehnwendungen (= feste Wendungen, mit denen fremdsprachliche feste Wendungen Glied für Glied übersetzt werden) sind z. B. **im gleichen Boot sitzen** (englisch *to be in the same boat*), **jemandem die Schau stehlen** (englisch *to steal the show from somebody*), **etwas macht keinen Sinn** (englisch *it doesn't make [any] sense*), **Schmetterlinge im Bauch [haben]** (englisch *have butterflies [in one's stomach]*). ●

### Quellen

Geschichte der deutschen Sprache, Wilhelm Schmidt, Hirzel Verlag.

Das Herkunftswörterbuch, Etymologie der deutschen Sprache, Duden Verlag.

# Los personajes en Doña Perfecta de Benito Pérez Galdós

**Título:** Los personajes en Doña Perfecta de Benito Pérez Galdós. **Target:** Profesores de Castello: lengua y literatura. **Asignatura:** Castellano: lengua y literatura. **Autor:** María del Carmen Chenoll Monzó, Licenciada en Filología Hispánica, Profesora de Castellano: lengua y literatura en Educación Secundaria.

## PRESENTACIÓN DE LOS PERSONAJES

### Doña Perfecta

Doña Perfecta es el personaje epónimo de la novela, lo que nos sugiere de entrada que es el personaje central, en todos los aspectos. Es la persona más respetada de Orbajosa, de intachable conducta. Sus opiniones e ideales son compartidos por todo el pueblo, como si ella fuera el pueblo. Esta mujer detenta un poder absoluto tanto en los acontecimientos como en las propias personas.

Es la hermana de Juan de Rey, padre de Pepe Rey. Su parentesco y la ayuda que éste le prestó después de enviudar hace que doña Perfecta se muestre en un principio amable y cariñosa con su sobrino.

Es una mujer recelosa que en el momento en el que se sentirá en peligro, actuará de manera contundente hacia todo lo que se le ponga por delante; y en este caso el único peligro es Pepe Rey y sus ideales progresistas.

Es la madre de Rosario y no consentirá que su hija se case con Pepe, porque él es la personificación de todo lo opuesto a Orbajosa.

### Rosario

Hija de doña Perfecta y la prometida de Pepe Rey, su primo. Rosario es una joven muy dulce, alegre, de inmensa belleza y ternura. Pero "la hermosura real de la joven consistía en una especie de transparencia por la cual todas las honduras de su alma se veían claramente". Tiene un carácter débil y demuestra un gran amor hacia su madre, como se puede comprobar en el diálogo que mantiene con ella cuando le desvela sus intenciones de marcharse con Pepe Rey.

Desde el primer encuentro con su primo ya está predispuesta en favor de Pepe. La mutua atracción que sienten los dos jóvenes se transforma en amor. Sin embargo, hay que destacar el hecho que la visión que tiene Rosario de Pepe está deformada, por el amor que siente hacia él.

Finalmente, enloquecerá por lo acontecido y será encerrada en un manicomio.

### Don Cayetano

"Don Cayetano, el erudito y bibliófilo, era alto y flaco, de edad mediana, si bien el continuo estudio o los padecimientos le habían desmejorado mucho; se expresaba con una corrección exquisita que le sentaba a las mil maravillas, y era cariñoso y amable, a veces con exageración".

Don Cayetano es el cuñado de doña Perfecta. Este personaje aparece como el cronista de lo ocurrido en la novela. De hecho, en el capítulo 32, en unas cartas que envía a un amigo, le relata lo ocurrido en Orbajosa: la muerte de Pepe Rey, la locura de Rosario, la enfermedad de doña Perfecta, la reclusión y voluntaria partida de don Inocencio a Roma, el posible ascenso de Caballuco a general del Ejército español, la llegada de Jacinto y su madre a Madrid.

Es uno de los pocos personajes de la novela que ya conocía a Pepe Rey y que parece tenerle aprecio de verdad: "yo le apreciaba mucho; creo que no carecía de excelentes cualidades; pero aquí estaba tan mal estimado que ni una sola vez oí hablar bien de él".

Este es un personaje pasivo en la acción de la novela, de hecho no participará en el asesinato de Pepe Rey.

### **Caballuco**

Se nos describe a Caballuco como un "hombre de mediana edad, de complexión recia y sanguínea, ojos grandes, ardientes, cabeza ruda, negros bigotes y con aspecto en general brusco y provocativo, con indicios de fuerza en toda su persona. Es un hombre muy bravo, gran jinete y el primer caballista de todas estas tierras a la redonda".

Personaje muy querido en el pueblo, de gran fuerza física, de poca inteligencia, con poca personalidad, de hecho se deja influir muy fácilmente por los demás; es muy alterable y arrebatador. Participará en el asesinato de Pepe Rey, influido por María Remedios.

### **Tío Licurgo**

Es el primer personaje que se encuentra con Pepe Rey. De entrada, no parece que haya desavenencia entre los dos hombres, pero nada es lo que parece en este lugar.

El tío Licurgo es el criado de doña Perfecta, por quien siente una real veneración. En efecto, la visión que tiene Licurgo de su señora es la de un ángel: "Siempre tan guapa. Parece que nopasan años por la señora doña Perfecta. Bien dicen que el bueno Dios le da larga vida. Así viviera mil años ese ángel del Señor. Si las bendiciones que le echan en la tierra fueran plumas, la señora no necesitaría más alas para subir al cielo".

### **Librada**

Es la criada de la casa de doña Perfecta, fiel a su señora, por la que siente una gran admiración. Se convertirá, sin saberlo, en la cómplice de Pepe Rey.

## **SIGNIFICACIÓN SIMBÓLICA DE LOS NOMBRES**

### **Doña Perfecta**

Perfecta es una mujer de clara perfección, es decir, que es tan venerada por todos los habitantes de Orbajosa que se puede considerar como la mujer ideal, pero sobre todo como la mujer que tiene las cualidades más deseables. Cualidades que no resultan ser tan perfectas, sino todo lo contrario.

### **Rosario**

La significación religiosa que tiene este nombre es evidente. Rosario, siendo la hija de doña Perfecta, no podía llamarse de otro modo. Esto demuestra la profunda religiosidad de doña Perfecta.

### **Caballuco**

Caballuco es comparado con un centauro, porque personaliza la brutalidad, la agresividad y la falta de inteligencia de los Centauros, monstruos míticos griegos, mitad hombres y mitad caballos. Es significativo el hecho de la aplicación de un nombre clásico a un personaje que encarna una imagen degradada de un valor original.

### **Tío Licurgo**

El nombre de Licurgo también está relacionado con el mundo clásico, ya que Licurgo se refiere al filósofo y rey de la antigua Grecia. La utilización de este nombre se puede considerar como un síntoma de la degradación de unos ideales anticuados.

## **TRANSFORMACIÓN DE LOS PERSONAJES**

### **Doña Perfecta**

Quizás lo más destacable en la transformación de este personaje es que la estrecha mentalidad religiosa de doña Perfecta se impone al primer impulso de sincero afecto que siente por Pepe, y deforma la visión que tiene de él.

Cuando Pepe hace un elogio de la ciencia por haber abolido la "superstición", doña Perfecta palidece significativamente, y de un modo no menos significativo mira a don Inocencio. Empieza a sospechar que Pepe es un enemigo de la fe. El mito se reafirma: Pepe, como todos los demás madrileños es un impío, y Orbajosa es la sede de la religión y de la moral.

### **Rosario**

La única transformación que sufre la joven Rosario es el amor y este amor acaba en locura.

### **Don Cayetano**

Este personaje no sufre ninguna transformación a lo largo de la novela. Es un personaje estático, un personaje pasivo que no participa de la acción. Es un mero espectador que se limita a observar lo que acontece a su alrededor. Don Cayetano, por su función de observador, se convierte en el narrador de lo sucedido en Orbajosa.

### **Caballuco**

Caballuco se muestra hostil desde su primer encuentro con Pepe Rey. Los dos hombres discrepan, sobre todo, en el aspecto político, no hay que olvidar que Caballuco es un cacique, con ideas conservadoras. Esta hostilidad no cesará a lo largo de la novela, al contrario ira incrementando, lo que desencadenará el fatal desenlace: el asesinato de Pepe Rey.

Este personaje no se transforma, puesto que su actitud hacia Pepe Rey es la misma desde su primer encuentro. La única transformación que podemos considerar como tal, es su posible ascenso a general del Ejército español, mencionado al final de la novela.

### **Tío Licurgo**

El tío Licurgo tampoco se transforma, sino que sigue una línea más o menos similar a lo largo de la novela. Él es el criado de doña Perfecta, le es fiel y siempre estará a su lado respaldando las actuaciones de doña Perfecta.

## **FUNCIÓN DE LOS PERSONAJES**

Siguiendo el esquema actancial de Greimas, estas son las funciones de los personajes más relevantes de la obra:

- **Sujeto:** se pueden considerar dos sujetos, o mejor dicho dos personajes que asumen el rol de sujeto en momentos distintos de la novela. Estos dos personajes son Pepe Rey y doña Perfecta.
- **Objeto:** Rosario se convierte en objeto a conseguir para Pepe Rey. Pero, también se podría decir que Pepe se convierte en objeto par Rosario, ya que los dos están enamorados.
- **Oponentes:** Doña Perfecta, don Inocencio, don Jacinto, Caballuco, tío Licurgo. Todos estos personajes aparecen como los oponentes de Pepe Rey, tanto en el aspecto personal como en el aspecto político. Pero se podría decir que todo Orbajosa, a la excepción de algunos personajes, es el oponente de Pepe Rey.
- **Donantes:** Doña Perfecta, don Inocencio, María Remedios.
- **Beneficiario:** Nadie sale beneficiado.
- **Ayudante:** Pinzón y Librada, ésta involuntariamente, se convierten en los ayudantes de Pepe Rey.

En realidad, todos los personajes que aparecen como oponentes serán los ayudantes de doña Perfecta en contra de Pepe Rey. Caballuco llevará a cabo el asesinato del joven Pepe Rey, se convierte de esta manera en el ayudante de doña Perfecta, de más peso.

## LOS PERSONAJES Y EL AMBIENTE

El autor ha creado un ambiente que es muy importante para determinar el carácter de los personajes. Así, desde el principio de la obra y durante el trayecto que realiza Pepe Rey desde Villahorrenda hasta llegar a Orbajosa observa una serie de lugares de los que le sorprenden los nombres. Unos nombres muy emblemáticos y bellos, en su opinión exagerados, que no se corresponden a la realidad y que lo único que intentan es ensalzar los paisajes, tierras, cultivos y lugareños de Orbajosa.

Todo esto deja entrever la ironía que va estar reflejada a lo largo de toda la obra, tanto en los topónimos como en los nombres propios de los personajes, que son casi en su totalidad antagónicos. Como ejemplo, tenemos:

- El Cerrillo de los Lirios. Este lugar, según Pepe Rey, debería llamarse Cerrillo de la Desolación, porque "no hay lirios y todo son piedras y hierba descolorida". Galdós, a través de la visión de Pepe Rey, nos transmite un ambiente triste, decadente, miserable y corrupto, que se refuerza con la mención de abundantes mendigos pidiendo el óbolo a la entrada del pueblo. Dicho ambiente tan sólo contrasta con la belleza de los nombres propios, que no reflejan nada de la realidad, como ya hemos mencionado anteriormente.
- Don Inocencio. El nombre de este personaje nos transmite una primera impresión que parece ser de inocencia, pureza, paz y religiosidad, aunque en realidad descubrimos a un clérigo hipócrita y maquiavélico. Su visión es destructiva hacia las deplorables opiniones del "hombre del siglo", personificado por Pepe Rey, al cual ataca indirectamente.

Un lugar relevante y de vital importancia en la obra es la casa de doña Perfecta, que ejerce una función de foco de reunión de las personas más importantes e influyentes del pueblo creándose un ambiente que alimenta un mito (que comparten sobre todo doña Perfecta, don Cayetano y Rosario); el mito de la paz y la inocencia del campo, de la vida sencilla y el pensamiento elevado. Cuando doña Perfecta da la bienvenida a Pepe, le dice que teme que pueda aburrirle la sosegada existencia de una ciudad de provincias y que encontrará a sus habitantes carentes de bon ton. También Rosario comparte los mismos temores. Pero si por un lado, todos los habitantes de Orbajosa, se inclinan a creer que la vida que llevan no puede compararse con la alta sociedad de Madrid-y que Pepe detesta-, no obstante están convencidos de las profundas virtudes morales de la vida campesina.

Don Inocencio cree sinceramente, al igual que doña Perfecta, que en Orbajosa no es riqueza lo que falta, y que la cosecha de ajos es de una importancia inmensa, a pesar del escaso rendimiento de los últimos años. Su incapacidad para ver la verdadera naturaleza de la "realidad" se debe a una falta de puntos de referencia, a una ignorancia de cómo es el resto del mundo. Orbajosa es la sede de la religión y de la moral. Seguirán aferrados a su mito hasta el final de la novela.

Al finalizar la obra, Galdós afirma que su propósito ha sido pintar "las personas que parecen buenas y no lo son". Los personajes tienden a ver el mundo a través de las lentes deformantes de sus

prejuicios particulares, y ello se aplica tanto a los personajes "buenos" como a los "malos". Don Inocencio construye su propia visión mítica de una Orbajosa arcaica, mientras que Pepe Rey ve la ciudad como un compendio de las virtudes castizas de la vieja España.

## EL TÍTULO CON RELACIÓN A LA OBRA

El título denota la gran importancia del personaje principal en esta obra ya que es el centro de todo el hilo argumental. Galdós no pretende que pase desapercibido un personaje como el de doña Perfecta que refleja todos los ideales de un pueblo conservador. Dicho personaje lo abarca todo, es la perfección a la que aspira cualquier habitante de Orbajosa.

Doña Perfecta encarna el espíritu, el ambiente irrespirable, cargante y sórdido de Orbajosa. La "perfección" de este personaje reside en la defensa a ultranza que hace de los valores tradicionales por encima de todo lo demás, incluyendo su propia familia, aunque dicha "perfección" se nos revele como irónica desde la perspectiva de Pepe Rey, encarnación de las ideas liberales y progresistas.

La enfermedad que padece el linaje de doña Perfecta termina por imponerse sobre ella y a través de ella sobre Orbajosa, ciudad que es reflejo de su intolerancia e hipocresía y que se dispara sobre cualquier fuerza exterior que altere de su vida diaria. Ni siquiera Cayetano dentro de su ingenuidad escapa a la mentira ya que sus crónicas adolecen de tradicionalismo, de hipocresías y engaños (sin manchar su propio linaje ni el de los orbajosenses): la memoria histórica de Orbajosa se somete finalmente a los intereses de doña Perfecta.

## CONCLUSIÓN

El aspecto fundamental que cabe destacar en esta obra sería la finalidad del autor de transmitirnos sus ideales a través de sus personajes acerca de polémicas planteadas en la época.

Así, expone una situación en que la impotencia de la razón se enfrenta a la estrechez de miras a la vez que hace ver la doble cara de los personajes conservadores (de mentalidad cerrada) que en un principio muestran unas características y actitudes intachables, junto con lo que ellos creen que está bien y que más tarde resultan ser todo lo contrario.

El personaje de Pepe Rey representa los ideales propios del autor que no triunfan en la obra, ya que son aniquilados por el conservadurismo de los personajes que lo defienden. Éstos, incluso, son destruidos por sus ideas. ●

### Bibliografía

Pérez Galdós, Benito : *Doña Perfecta*, Biblioteca Pérez Galdós, Alianza Editorial



## Aproximación a Lolita de Vladimir Nabokov

**Título:** Aproximación a Lolita de Vladimir Nabokov. **Target:** Lectores de literatura universal. **Asignatura:** Castellano: lengua y literatura. **Autor:** María del Carmen Chenoll Monzó, Licenciada en Filología Hispánica, Profesora de Castellano: lengua y literatura en Educación Secundaria.

Es un tanto complicado resumir o expresar un adelanto de lo que va a ser el comentario de este gran libro que es *Lolita*. Empezaremos diciendo que narra la historia de la obsesión de Humbert Humbert, un profesor cuarentón, por la doceañera Lolita. Es una extraordinaria novela de amor en la que intervienen dos componentes explosivos: la atracción "perversa" por las nínfulas y el incesto.

Un itinerario a través de la locura y la muerte, que desemboca en una estilizadísima violencia, narrado, a la vez con autoironía y lirismo desenfrenado, por el propio Humbert Humbert.

*Lolita* representa una sacudida al conservadurismo moral, porque obliga a voltear los ojos a una realidad inocultable. Señala Vargas Llosa que *tal vez su mayor insolencia es el rebajamiento a fantoches risibles de toda la humanidad que asoma por la historia, una burla incesante de instituciones, profesiones y quehaceres*. Se ha dicho incluso que es una crítica feroz de la clase media norteamericana. Más que erótica, es una historia provocadora y vivamente sugestiva.

*Lolita* es también un retrato ácido y visionario de los Estados Unidos, de los horrores suburbanos y de la cultura del plástico y del motel. Se trata de una exhibición deslumbrante de talento y humor a cargo de un escritor peculiar que, instalado en Estados Unidos a raíz de la Segunda Guerra Mundial, adoptó el inglés como lengua literaria. Aunque hablaba el inglés desde niño, no deja de admirar la calidad que alcanzan sus novelas escritas en una lengua que no era la suya materna.

Después de introducirnos un poco en esta maravillosa obra, nos gustaría insistir en que para un mejor entendimiento de los rasgos que Nabokov nos hace llegar, hemos incluido algunas respuestas que dio el mismo autor a lo largo de su vida en escasas entrevistas con el fin de lograr una mejor comprensión de éstos.

*Lolita* es la novela que catapultó a Vladimir Nabokov a la fama, pero la producción de este autor es muy vasta. Tuvo una doble vida, o mejor dicho dos etapas muy diferentes en ella, ya que durante la primera mitad vivió en Europa y escribió en ruso, y durante la segunda se trasladó a Estados Unidos y escribió en inglés. El cambio estuvo condicionado por circunstancias históricas y resultó doloroso para alguien que, en el postfacio de *Lolita*, declara: *"Mi tragedia privada, que no puede y no debe ser preocupación para nadie, es que tuve que abandonar mi expresión natural, mi despejada, rica, e infinitamente dócil lengua rusa por una variedad de inglés de segunda clase"*. Aquí te preguntas, entonces, si su ruso es superior a su inglés, ¿el Nabokov maduro es superior al Nabokov joven? La respuesta puede ser: Quizá un factor equilibre el otro.

La difícil empresa de cómo empezar ésta obra consistió primero en encontrar el idioma adecuado para este relato (que finalmente como hemos dicho fue el inglés). Ésto equivale al esfuerzo de encontrar un lenguaje en que el personaje Humbert pueda comunicar con el personaje Lolita. En este esfuerzo fracasa (basándonos en la opinión del crítico Roberto Echevarren) pero no fracasa al escribir su confesión final, alcanzando, ya no a la ninfa, que es a quien, dentro del relato se dirigen, por lo menos en primera instancia, las palabras de Humbert, sino al sustituto del personaje, al lector.

Es interesante la opinión del mismo autor acerca de las diferentes lenguas que utilizó, ya que la crítica tiene opiniones muy diversas sobre si trató bien o no las palabras, frases, en definitiva, el estilo en sus obras. Citamos una respuesta dada por él mismo al periodista Bernard Pívor, en el programa *Apostrofes*, (uno de los más influyentes de la televisión francesa) ante la pregunta: *¿Cuál es su lengua preferida: el ruso, el inglés o el francés?:*

*En la lengua de mis antepasados me siento perfectamente cómodo, pero no lamentaré jamás mi metamorfosis americana. El francés, o mejor dicho, mi francés, que es una cosa muy especial, no se doblega tan bien al suplicio de mi imaginación. Su sintaxis me impide ciertas libertades que me tomo con las otras dos lenguas. Ni que decir tiene que adoro el ruso, pero el inglés lo supera como instrumento de trabajo. Lo supera en riqueza, en riqueza de matices, en prosa delirante y en precisión política. Una procesión de niñeras e institutrices inglesas viene a mi encuentro cuando vuelvo a mi pasado.*

Con esto, podríamos tratar ahora el esmero de la escritura, como el único espacio donde pasión y amor pueden, no digamos ya existir, porque existen como práctica parcial, más o menos culposa, en las relaciones intersubjetivas (entre Humbert y Lolita), sino desplegarse, desplegar un entusiasmo transmutador, un "estado de ser" que ya no entra en conflicto con la norma, sea ésta externa (el orden de la convivencia), o interna (el propio sentido moral de Humbert).

Lo incuestionable es que los trabajos del amor (ese amor tan laborioso que es conquistar y mantener a Lolita) tienen sentido y aplicación en el seno del arte, que opera como válvula de escape de las tendencias que resultan injustificables en el plano de la conducta. Tanto lo sensual (la pasión de Humbert) como el sentimiento (su amor) siguen siendo patéticos. Los vindica una felicidad léxica, rítmica, aliterativa, los prodigios de observación, de atención al detalle, de coincidencia entre sentido literal y figurado; éstas son las "pruebas" de una intensidad puesta en juego: porque, ¿quién se tomaría el trabajo de escribir si no se excitara, si no amara, si la carga de narrar no fuera a la vez necesaria y gozosa?

La pasión, en conflicto con la justicia, se opone ante todo a la indiferencia, y triunfa sobre ella. Me refiero a la indiferencia de Lolita frente a Humbert, como también a la de Clare Quilty (el amante impotente que la arranca de los brazos de Humbert) frente a Lolita. La intensidad de Humbert no es justa, ni su pasión ni su crimen son aceptables. Pero alcanza una justicia poética, de acuerdo al poder transmutador que, frente a la indiferencia y a la muerte, hace justicia a la vida.

El tema de *Lolita* presenta un desafío aún peor que todos los citados anteriormente: trata de la pederastia, el abuso a los infantes, el más tremendo pecado para los puritanos de Estados Unidos. Si *Lolita* parece surgir de la nada e instalarse en un estricto presente, se alimenta en secreto, sin embargo, de una evolución europea de la sensibilidad y las costumbres. Marca, dentro de la

trayectoria del propio Nabokov, la culminación de un desarrollo paulatino y creciente de regodeo en lo prohibido.

Todos los aspectos nombrados hasta ahora exigen por supuesto, el ingenio de nuestro autor que aprende a utilizar la ironía y acaba creando juegos intelectuales e irónicos en sus textos que sus lectores debemos descubrir para comprenderlos. Este hecho no resulta nada fácil, ya que exige un esfuerzo activo de participación y atención en la comprensión del texto.

Una de las claves para esta comprensión del texto son los personajes, con caracteres enrevesados y difíciles:

Lolita (personaje principal) muestra hosquedad hacia Humbert (salvo en el momento de la entrevista final, en que mantiene también su distancia, a pesar de la reconciliación más virtual que efectiva) se acentúa al avanzar la historia. Humbert puebla de amor el espacio del no-amor, lo puebla, a pesar de la angustia, con una alegría humorística.

Esto, sin que el personaje de la amada resulte falseado por una fácil condescendencia, por una mera conversión amorosa de la muchacha.

Lolita no es una niña perversa. Es una pobre niña que corrompen, y cuyos sentidos nunca se llegan a despertar bajo las caricias del inmundo señor Humbert, a quien una vez pregunta: "¿Siempre viviremos así haciendo toda clase de porquerías en camas de hotel?"

En realidad, Lolita es una niña de 12 años mientras que Mr. Humbert es un hombre maduro, y el abismo entre su edad y la de la niña produce el vacío entre ellos; entre ese vacío, ese vértigo, la seducción, atracción de un peligro mortal. En segundo lugar, la imaginación del triste sátiro, convierte en criatura mágica a aquella colegiala americana tan trivial y normal en su género como el poeta frustrado Humbert lo es en el suyo. Fuera de la mirada maníaca de Mr. Humbert no hay nínfula. Lolita, la nínfula, sólo existe a través de la obsesión que destruye a Humbert. Éste es un aspecto esencial de un libro singular que ha sido falseado por una popularidad artificiosa.

Humbert, fracasado, triunfa como narrador al escribir la "confesión" que es la novela. Este es un logro de pasión e inventiva que Nabokov transfiere a su personaje, logro dotado de una gracia leve a pesar de su complicado virtuosismo, con una dosis de autoironía para no resultar pedante. Describe el trayecto de un amor que parece imposible, que resulta insostenible a la larga, catastrófico.

El amor de Charlotte (la madre de Lolita) por Humbert es un amor no falso, convencional, está apoyado en cada detalle por un pacto, por un orden. Charlotte exige que Humbert crea en Dios, tenga temor de Dios. Su unión es permitida y decorosa según el punto de vista de la comunidad y de las leyes, supuestamente divinas, que la consagran. Al revés, la unión de Humbert y Lolita, por lo menos en el contexto en que viven, tiene que disfrazarse. Ocurre tras un biombo, invisible a los ojos de los otros, que la toman por lo que no es. Al despedirse, Humbert le hace a la ninfeta una última desesperada propuesta: que vuelva con él. "*Crearé un Dios completamente nuevo y le agradeceré, con gritos agudos, si me das esa microscópica esperanza.*" Dios no es el legitimador de la unión; nace a partir de ella.

Un hecho muy curioso es la conversación de Humbert con Miss Pratt, directora de Bearsdley College, al que Lolita asiste por unos meses, la cual se basa en un abismal malentendido. Humbert pasa por un emigrado chapado a la antigua que, al no permitir que Lolita alterne con chicos de su edad, se niega a aceptar las costumbres más "libres" del "joven" Estados Unidos. La directora, políticamente correcta, se permite llamar a las cosas por su nombre. Habla de sexo apoyada en la jerga de Freud, que en ese entonces está de moda como emblema de progresismo. Fomenta la continuidad de un orden: que las alumnas del colegio se vuelvan esposas y madres adecuadas. Humbert no reivindica las iniciativas libidinales clandestinas sobre el cuerpo de Lolita, ni siquiera las aprueba él mismo. Va muchísimo más lejos en otra dimensión que las innovaciones políticamente correctas de Miss Pratt. Habita un espacio que, siendo el mismo espacio de las leyes físicas, parece contradecirlas.

Hay algo maravilloso y tierno en los personajes de Nabokov. No son unos "bad guys", odiosos y repelentes, aunque los hay antipáticos y negativos. Pese a su chabacanería, nadie deja de enamorarse de Dolores y de incorporar su erotismo sutil en sus propias comparaciones.

En definitiva, Nabokov, a través de sus personajes, trasladó todas sus pesadillas a sus libros. Sus obras, llenas de personajes exquisitos, arrogantes y llenos de manías son reyes imaginarios de paraísos mentales, príncipes de su propia cáscara de nuez, y aún así, amantes torturados hasta lo indecible.

Pasamos a tratar ahora la metodología, por lo que debemos fijarnos en el comienzo del libro que nos ocupa y ver a través de él las intenciones más íntimas del autor, ya se hayan producido de forma consciente o inconsciente.

Como lectores, gozamos del dudoso privilegio de gastar nuestro tiempo en lo que nos venga en gana, de modo que si leemos o no cualquier texto depende a menudo de cuán interesante o importante nos parezca. Por consiguiente, el primer reto del escritor consiste en vencer nuestra inercia y atraparnos, interesarnos desde las primeras líneas de su relato. Si lo logra, tenemos un indicio de su talento.

Vamos a centrarnos en la parte inicial de nuestro libro:

*Lolita, luz de mi vida, fuego de mis entrañas. Pecado mío, alma mía. Lo—li—ta: la punta de la lengua emprende un viaje de tres pasos desde el borde del paladar para apoyarse en el tercero, en el borde de los dientes. Lo.Li.Ta.*

La primera impresión es de lascivia, sin duda. Pero hay algo fascinante en ella, y Vladimir Nabokov nos la promete sin decoro al inicio de su célebre novela. Una apertura magistral, como la señalada, difícilmente nos llegará por sí sola; al contrario, suele demandar trabajo suplementario perfeccionar el párrafo inicial, lo que parece incitarnos a una lectura más prolongada.

Así, además de fijarnos en el texto de forma pragmática, también podemos analizar el significado semántico que puede tener.

Observamos que el relato empieza haciendo alusión a un personaje infrecuente, de rasgos notables en un sentido u otro. Lo mejor será enfocar la atención del lector sobre el protagonista desde el primer momento. Cabe que se ofrezca entonces una descripción sucinta pero nítida del personaje, como en el comienzo de *Lolita*.

Y, además de este rasgo, nuestro comienzo goza también de una meditación de carácter general a cargo de la voz del narrador, que al enunciarla se muestra inteligente, sensitivo o tolerante. Puede parecernos una violación de la regla elemental de la narrativa moderna, que prefiere evitar la omnisciencia total, así como el *decir* la historia, pero en ciertos casos es útil para atraer nuestra atención sobre la idiosincrasia del narrador y su relación con los hechos.

Aunque puede que no estemos hoy del todo dispuestos a aceptar tal razonamiento, lo que importa es que para la historia funciona y le confiere al libro una tonalidad desde el inicio.

El comienzo funciona como una pequeña sinécdoque en la que el primer acto representa al todo; el inicio nos da una imagen concentrada de lo que vendrá. Aunque, paradójicamente, no puede decirlo todo, si así fuera el lector no tendría ya por qué seguir la lectura. Sabias dosis de anticipación y engaño, promesa e incertidumbre se unen en los comienzos más perfectos, como lo es éste.

En lo referente a la trama contamos con la organización de acontecimientos y acciones en la obra así como con el esquema general que el autor traza para obtener un efecto artístico determinado. Nabokov juega constantemente con el tiempo, así como, con las metáforas, los símiles y las paradojas. La trama se busca establecer conexiones causales entre los distintos elementos de la narración más que la simple sucesión de una secuencia de acontecimientos.

Existen muchas formas en las que un autor puede construir una trama para conseguir sus intenciones artísticas.

La trama ha despertado particular interés en los novelistas del siglo XX, que han buscado ampliar sus límites mediante la experimentación radical con la forma narrativa. La aparición del modernismo a principios de siglo abrió la puerta a una corriente de escritura basada en el flujo de la conciencia.

Muchas novelas contemporáneas intentan eliminar o subvertir los métodos tradicionales de la trama para sorprender las expectativas del lector y comentar el propio proceso de escritura. Esta escuela literaria se ha llamado antinovela o nueva novela. Vladimir Nabokov, ha escrito novelas, como ésta, que ponen en duda la posibilidad de determinar un significado en los textos de ficción.

En una visión general, es muy conocido el método de escribir de Nabokov. Todos los críticos coinciden en él y él mismo aportó alguna información sobre este tema en diversas y escasas entrevistas que ofreció: en fichas iba acumulando datos, frases, recuerdos, nombres de cosas y de lugares, pensamientos de otros, y con todo este material construía su relato. Las fichas eran pues un collage no-lineal con el cual se representaba la imagen de la obra (el mapa literario) y el derrotero que se había prometido con el argumento, los episodios y los personajes, todos ellos intercambiando sus infinitas posibilidades.

Esto tal vez daba paso a cierta característica errónea, que el mismo autor consideraba un defecto: la falta de espontaneidad, la molestia de los pensamientos paralelos, el repensar y volver a pensar, la incapacidad para expresarse a medida que tuviera cada frase muy estudiada.

La prosa nabokoviana es pues, un lujo y un gozo: sus palabras re-creadas, esas metáforas que estallan en los ojos de uno como un cohete artificial, la cadencia y plasticidad de sus frases, son para releerlas.

Nos centraremos ahora, en nuestra opinión personal. El gran mito de *Lolita* ha sido citado hasta la saciedad con diferentes significados y visiones. Incluso, ha llegado al cine varias veces y después de escuchar diferentes versiones de si algo es o no es bueno finalmente se decide observarlo (y en este caso leerlo) por uno mismo.

Cuando empecé con esta gran obra no tenía ni idea de lo que iba a poder encontrarme, pero ante todo me alegro de haber descubierto algo diferente, muy profundo y trabajado que te hace pensar en diferentes aspectos de épocas anteriores así como acerca de la moral que tenemos establecida.

Me resultaba muy difícil aceptar que un libro tan alabado como era *Lolita* pudiera tratar un tema tan penalizado y degradante como es la pederastia.

Según en qué críticos te bases tus opiniones van cambiando...

Me ha interesado muchísimo el poder aclarar algún dato relevante sobre si el autor era realmente un pederasta, o si tenía algún tipo de trauma, o si relataba algo totalmente fantasioso, porque tanto la narrativa como los detalles y la emoción con que expresa los hechos es abrumadora.

Hay opiniones tan diversas que me veo obligada a nombrar los rasgos que más me sorprendieron a la hora de abordar el tema que he citado, aunque sea discretamente, porque es un tanto desquiciante que un autor aborde un hecho así con tanta naturalidad.

Hay opiniones diversas: algunos creen que está reflejando un trauma infantil relacionado con un tío suyo que presuntamente le habría realizado tocamientos obscenos. Si fuera esta la verdad nos podríamos permitir el pensar que Nabokov utiliza *Lolita* como una forma de sacar a flote los sentimientos y miedos que él sintió en su infancia.

Otros en cambio, creen que la obra esconde una faceta oscura del autor en la que él se puede identificar con el propio Humbert Humbert. Por último, destacar la última vertiente, que cree que *Lolita* es una novela más. Es decir, una simple invención de un escritor que se prepara muchísimo su escritura y ha logrado un gran éxito con el que ha triunfado.

Personalmente, creo que me decantaría por una mezcla de todas, ya que me resulta difícil creer que Nabokov (tal y como ha dicho su esposa Vera) tuviera algún tipo de atracción sexual hacia niñas. Además, nunca sabremos a ciencia cierta lo de su tío. Lo que está claro es que en la obra se reflejan perfectamente una serie de sentimientos que están muy bien relatados y nos muestra lo profundo que puede llegar a ser un amor prohibido y todos los inconvenientes que tuvieron para esconderlo.

Por otra parte, si tuviera que resaltar algún rasgo especialmente tendría claro que es el aspecto idiomático.

Me resulta admirable saber que *Lolita* fuese escrita en inglés cuando el idioma de su creador era el ruso, y que además dominaba perfectamente también el francés.

Esto nos demuestra una cultura e intención formidable por parte del autor así como un deseo de desafiarse a sí mismo, ya que las obras que lo llevaron a la fama (la principal fue *Lolita*) no estaban escritas en ruso.

Otro aspecto innovador es la peculiaridad en su escritura.

Mantiene un método ante todo original. Debes estar muy atento a todo lo que se narra para no perder detalle. Además tiene un aspecto espontáneo que detrás lleva muchísima elaboración.

Por último cabe mencionar también las alusiones que el propio autor hace a los lectores en primera persona. Estas alusiones llegan a desconcertarte ya que no estamos acostumbrados a que un escritor ocupe nuestra atención de esta forma. En ciertas ocasiones llegué a pensar que todo esto sería una especie de juego literario y que no se estaba dirigiendo a nosotros sino a una especie de jueces ante los que intentaba justificarse. Cuando finalizas la lectura entiendes perfectamente que con esta voluntad de captar nuestra atención Nabokov ha conseguido una fusión perfecta de originalidad, reconocimiento y ante todo piedad y casi ser comprendido.

Concluyendo, el mito de *Lolita* tiene y ha despertado toda la atención y admiración que se merece y lo mejor del libro es que cada uno puede despertar interiormente diferentes versiones sobre temas muy peculiares que te hacen pensar acerca de la sociedad, valores humanos y sentimientos enfermizos que te llevan a tener curiosidad por indagar sobre esa persona que ha logrado escribir eso.



#### **Bibliografía**

2000, SAMARA (Revista electrónica del Área de Estudios Rusos)

UNIVERSIDAD DE VALENCIA

Vladimir Nabokov, *Lolita*, ed. Anagrama.



## Cuando el poder llama al poder: algunas notas sobre *El Matadero*, de Esteban Echeverría

**Título:** Cuando el poder llama al poder: algunas notas sobre *El Matadero*, de Esteban Echeverría. **Target:** Filología Hispánica, Bachillerato. **Asignatura:** Literatura Universal, Literatura Hispanoamericana. **Autor:** Raquel Díaz Reyes, Licenciada en Filología Inglesa y Filología Hispánica, Profesora en Educación Secundaria.

“Vencer unas gentes a otras bien sabemos qué es; el valor de las armas, cada día lo vemos; no hay cosa que entienda ni más desee la carne que las riquezas y que el señorío”

Fray Luis de León

Los conflictos sociales y políticos que sucedieron en Hispanoamérica en los años de Esteban Echeverría provocó una auténtica revolución intelectual entre sus contemporáneos. Numerosos fueron los escritos-protesta de la época, bien en forma de prosa, de versos o crítica periodística. El célebre cuento *El Matadero*, que se dio a conocer por primera vez en la Revista del Río de la Plata, denuncia concretamente la tiranía sobre el pueblo en la dictadura de Juan Manuel de Rosas.

Como todo régimen político, el gobierno federal posee un discurso propio como medio de presentar ante sus súbditos una realidad a través del lenguaje. Observamos primeramente cómo se culpa de todo lo malo a los unitarios, que serían la oposición. Se les asemeja al diablo y a sus acciones. Sucede igual que en otra obra de denuncia política, *Animal Farm (Rebelión en la Granja)*, de George Orwell. Allí tenemos a un personaje que se hace con el poder, Napoleón, que culpa de todos los desastres ocurridos en la granja a su rival Snowball, incluso mucho tiempo después de que éste desapareciera de su comunidad.

La figura gobernante es asemejada a una divinidad. Esto se puede apreciar a lo largo de todo el cuento en numerosos ejemplos. Uno es “la justicia del Dios de la Federación os declarará malditos”, en los días del diluvio. El Dios de la Federación, el Restaurador, recibe a través de esta exaltación una cercanía a los poderes divinos, por lo que nadie, a través de esta imagen comparativa, pondría en duda su soberanía. Los secuaces del gobierno federal son llamados en el último párrafo “apóstoles”, que son los enviados especiales encargados de propagar las ideas y extender el sistema al mayor número de personas posible. Podemos deducir a través de estas líneas que para ser un verdadero apóstol, un verdadero misionero de la dictadura vigente, había que saber serlo, tener vocación, ser buen “degollador, carnicero, salvaje, ladrón”, contraponiéndose “a todo hombre decente y de corazón bien puesto, a todo patriota ilustrado”. De forma que:

DIOS (Restaurador)

|

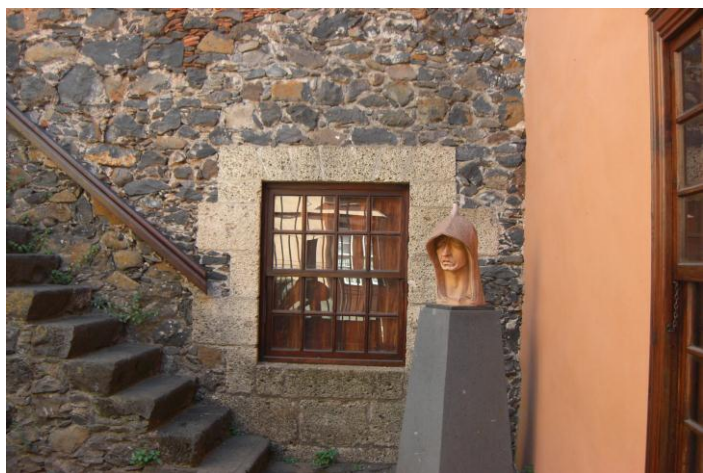
apóstoles (federales)

Los unitarios estarían en otro plano, en el del infierno, sin derecho a nada salvo a ser condenados por los devotos del Restaurador, cuya devoción –como lamentablemente ocurre en muchas religiones hoy día- aumenta cuanto mayor es su odio hacia el enemigo.

La iglesia, por su parte, está al servicio del gobierno, y no al servicio de la humanidad, como debe y debió ser su única función. El cometido de la iglesia en el cuento es el de regular, jerarquizar y poner en práctica la fe en Dios (Restaurador). Si hay que abstenerse de carne durante cierto tiempo y la débil conciencia de los ciudadanos es vencida por los estómagos, se refuerza la ley de la Cuaresma. Si hay que romper este mandato por algún motivo en particular, se crearán las bulas. Si hay que dar explicación a los desastres naturales, se alega que la humanidad no merece el favor de Dios porque, como en los tiempos de Noé, “ya no se regocija en su pueblo, debido a toda suerte de maldades que en la tierra hacían”. La primera res que matan se la ofrecen al Restaurador; es el privilegio del poder. Ésta es otra reminiscencia del Dios del Antiguo Testamento, el Dios de los Ejércitos que exige devoción exclusiva. Los israelitas, de acuerdo con la ley mosaica, ofrecían sus primeras cosechas y sus primeras y mejores piezas de ganado a su dios; de este modo se ganaban su favor, su bondad inmerecida y huían de su justa cólera por el pecaminoso ser humano.

Otro de los signos de la beatitud inducida es la obediencia sin límites. Los “felices tiempos” en que los antepasados de este régimen disfrutaban del beneplácito de la autoridad competente para obtener permiso cuando querían “respirar aire libre, pasearse y hasta conversar con un amigo” han vuelto gracias a la federación. La revolución de Mayo y sus ideales los habían hecho desaparecer pero ahora esta dicha vuelve gracias al Restaurador.

Un gobierno como el que Echeverría denuncia, aparte de tener enemigos indeseables, de estar respaldado por la Iglesia, y de exigir devoción exclusiva y ciega obediencia, induce a sus seguidores a la más humillante de las acciones a fin de mostrar su pertenencia. En el texto se puede ver lo bajo que puede caer un ser humano para conseguir carne. Esta lucha carente de razón por repartirse incluso los restos que nadie quiere se ha podido ver siempre a lo largo de la Historia. Un ejemplo son las peleas encarnizadas en América del Norte por repartirse las tierras cuando los ingleses llegaron a las colonias de Nueva Inglaterra y su posterior expansión.



Otro ejemplo de manipulación del lenguaje como vehículo principal de comunicación lo encontramos en la descripción del enemigo. El unitario no es parte de la oposición, es el “salvaje unitario, conforme a la jerga inventada por el Restaurador” (éste siendo otro modo de denominar al Dictador). De este modo se va concienciando a la gente sobre quién es civilizado y quién es salvaje. Durante las revueltas racistas de los años 60 en Estados Unidos hubo escritores negros como Leroi Jones, que cambió su nombre por el de Amiri Baraka (en una lengua africana significa “príncipe bendecido”) que modificaron el lenguaje a modo de protesta ante la injusticia social del sistema de

segregación. Escribió ensayos y obras de teatro que manifestaban abiertamente que el hombre blanco era el diablo (“the white man is the devil”). Su poesía usaba el dialecto de negros pobres que vivían en zonas marginales. De este modo lograba atraer su atención y modificar el entorno en que vivía. Aunque este caso muestra un justo enfado hacia el enemigo, el sistema de manipular el lenguaje es igualmente válido. Sus hermanos negros se identificaban con él y los hacía partícipes de sus denuncias sociales.

En la novela orwelliana *1984* el lenguaje es usado, al igual que el Restaurador, por parte de los opresores como mecanismo para manipular a sus súbditos. Así, algo malo era “no-bueno” y palabras como “libertad” no existían. Este nuevo lenguaje o *newspeak* era muy efectivo. Lo que no era pronunciado o no tenía nombre simplemente no existía, y lo que era llamado de una forma no era discutido. El Ministerio de la Verdad era el que trataba la historia de la humanidad, adaptándola a sus propios intereses. El Ministerio de la Paz llevaba los asuntos concernientes a la guerra, al igual que hizo Roma con su gran cruzada “la pax romana”.

Echeverría ilustra cómo se regía la sociedad en la Argentina de la época. Los gobernantes imponían sus leyes y su justicia de la misma forma que los carniceros repartían la carne en el matadero. Al igual que ocurrió en otros países, sus ideas reflejaban las teorías de los pensadores del siglo de las luces. Benjamin Franklin en Norteamérica abogó un siglo antes por la independencia de América. Él combinó también la confianza en la razón humana con la necesidad de libertad, igualdad y fraternidad necesarias para el cambio. “Allí donde more la libertad está mi país”, afirmó. Publicó, también a través de periódicos y panfletos que la libertad del individuo era más importante que las tierras de las naciones. La espiritualidad por encima de lo visceral. La conciencia o razón humana debería primar sobre el estómago o instintos incontrolados. El propio Thomas Jefferson confirma que el hombre no tendría que depender en Dios para mejorar el mundo, y debería usar su propia sabiduría para comenzar esta mejora en sí mismo. Totalmente alejado de este punto de vista está el régimen totalitario criticado por Echeverría, quien enemigo de la libertad llevaba los asuntos de estado y del ciudadano como los carniceros. ●

#### Bibliografía

Gullón, Ricardo, ed.: *Diccionario de Literatura española e hispanoamericana*, Madrid, Ed. Alianza, 1993.

## Reflexión sobre el arte de escribir en la novela de Vila-Matas *París no se acaba nunca*

**Título:** Reflexión sobre el arte de escribir en la novela de Vila-Matas *París no se acaba nunca*. **Target:** Filología Hispánica, Literatos y Estudiantes de Humanidades. **Asignatura:** Literatura Española, Literatura Universal. **Autor:** Raquel Díaz Reyes, Licenciada en Filología Inglesa y Filología Hispánica, Profesora en Educación Secundaria.

“Un escritor necesita tres cosas: experiencia, observación e imaginación; dos de ellas, a veces incluso una, puede suplir la carencia de las otras”.

William Faulkner

*París no se acaba nunca* es una obra que sorprende por su estilo narrativo y por la enorme cantidad de información cultural que aporta. Reflexiona sobre el arte de escribir y la inspiración. Abre de forma amena nuevas posibilidades y opciones a los interesados en literatura, ofreciendo diversos puntos de vista, algunas veces en forma de citas y otras acompañados de anécdotas personales o de otros autores. Usando París como escenario, Enrique Vila-Matas nos dibuja un croquis de la vida artística de la época e ironiza con la visión idealizada que muchos tenían de esta ciudad, entre ellos él mismo.

La novela trata de un joven catalán que se empeñaba en ser escritor sobre todas las cosas, de su marcha a París como meca de la vida bohemia y artística, y de su búsqueda desesperada de temas y frases para su libro. De esta búsqueda pueden extraerse decenas de temas interesantes. Este trabajo está enfocado a los diversos aspectos que plantea el arte de escribir. La actitud del aspirante a escritor lo lleva a encontrarse en muchas ocasiones con un muro que no sabe ni saltar ni bordear. Oscila entre el joven que todo lo duda y el inmaduro influenciado. Un personaje del capítulo 92, Alfonso, lo describió muy bien al incluirlo entre los “jóvenes artistas cuya vida carece de proyecto y de sentido”.

Su falta de proyecto y de sentido lo obliga a pasar por encima de la superficie de las cosas. Al no tener personalidad propia ni tampoco confianza en sí mismo, el personaje al principio se limita a tomar una actitud pasiva, no sólo en su aprendizaje literario, sino en su vida en general: idealiza la ciudad de París y la utiliza como talismán, imita el atuendo de otros escritores, se nutre de imágenes del cine, observa a los transeúntes desde los cafés. Está a la espera de que algo maravilloso le suceda. Incluso deseaba, pasivamente, que el amor llegara a su vida a través de la literatura, que una bella mujer quedara prendada de él al leer su novela (como afirma la sentencia de Jules Renard: “L’écrivain écrit pour être aimé. Il est lu sans pouvoir l’être”). Con humor se ríe de sí mismo Vila-Matas: “no iba a encontrar una lectora que me amara teniendo en cuenta que yo me proponía asesinar a mis lectores”. Hacia el final de la novela, si bien no logra la madurez, el joven consigue despertar de su letargo apático y comienza, como se verá más tarde, a tener algo de iniciativa. (Parece que, de todas formas,

esa mentalidad no lo termina de abandonar nunca; incluso de mayor cuando habla de su esposa y su temor a que le reproche sobre su imaginación, en el capítulo 25, parece escribir desde la mente de un niño que habla con voz propia a escondidas de sus padres)

La primera decisión sabia que toma es comprarse una mesa y tener “una *chambre* de escritor” y así seguir el consejo de Virginia Woolf: para escribir se necesita “money and a room of one’s own”. La utilísima idea de tomar notas es de las pocas cosas que el protagonista hace acertadamente, y esto ocurre hacia el final de la obra. También el autor ofrece respuesta al interrogante de no tener las cosas siempre claras. Esto no se plantea como una maldición: “Ignoraba que dudar es escribir” (capítulo 86). Coincide con una máxima de Colette: “El escritor que deja de dudar de sí mismo (...) debería dejar de escribir inmediatamente; ha llegado la hora de que deje su bolígrafo de lado”. A Pío Baroja, siendo ya un escritor consagrado, se le pidió que publicara unos poemas que había escrito años atrás. Incluso alguien tan experimentado como él no se podía librar de la duda. No estaba contento con lo que había escrito ni tampoco sabía cómo mejorarlos.

Un aspecto de la praxis literaria que nos enseña Vila-Matas a través de su personaje es la importancia de escoger las palabras adecuadas al comienzo de una novela. De esto es consciente el joven protagonista, que cuenta en varias ocasiones cómo la frase que encabezaba su libro fue redactada al final. Ya lo advirtió Edgar Allan Poe en su día: “¡Cuántos buenos libros han sufrido abandono por culpa de la ineficacia de su comienzo!”. Otros puntos que plantea la obra son los componentes de una novela. Marguerite Duras le entrega un listado con trece apartados que lo abruma sobremedida. La falta de instrucción previa magnificó su estupefacción. Todos estos puntos se van tratando a lo largo de la obra, unos con más detenimiento y profundidad que otros. Por ejemplo, al plantear el tema del estilo, el personaje cuenta con un humor la anécdota de la carta a su padre, en la que el hambre agudiza el ingenio. También nos narra cómo disfrutó comprobando que los personajes son subordinados a él (capítulo 58), y que no hay que tener miedo de que se rebelen, como Augusto Pérez en *Niebla*, sino que se podían dominar. Se expone también su inseguridad a la hora de incluir o no diálogos en la novela, y desde que leyó en una revista que su uso era anticuado, suprimió prácticamente todos los diálogos que había escrito en su obra. No tuvo en cuenta otras opiniones, entre ellas las de Unamuno, también en *Niebla*, cuando expone que los diálogos cumplen un papel importantísimo en el desarrollo de la novela y en el discurso lingüístico en general: “hay quien no resiste un discurso de media hora y se está tres horas charlando en un café. Es el encanto de la conversación, de hablar por hablar, del hablar roto e interrumpido”.

El estilo narrativo de *París no se acaba nunca* aparece definido dentro de la propia novela, al comentar la peculiaridad de la obra *Vudú urbano*, que combina ficción y ensayo. Vila-Matas aúna la narración de su experiencia biográfica en París cuando era joven con sus impresiones del presente, con “injertos que prestan magnífica elocuencia al discurso”. Para ello, el autor tenía preparado de antemano un completo arsenal de citas y de anécdotas literarias. Esto lleva consigo, a veces, a escribir con una obsesiva tendencia a concretar el sitio, el momento y el personaje exactos y precisos como si cada frase fuese una diana de prácticas de tiro. Armado de referencias hasta los dientes, recuerda en cierto modo a su idolatrado Hemingway cuando iba a cazar cargado de escopetas, rifles y municiones. En la narración, Vila-Matas también recurre a continuas digresiones y apelaciones al lector, al estilo *The Life and Opinions of Tristram Shandy*. Vila-Matas enmarca su relato en el formato de una conferencia de tres días, poco creíble para lo extensa que es.

Como amante de los libros que es, al autor no le faltan las referencias a las bibliotecas como espacio literario: la de Manhattan donde fue a dar un coloquio, la Biblioteca Nacional de Francia, panteón donde “está enterrado todo lo que nuestra civilización ha producido”, la de Trotsky que se conservaba íntegra, o la librería secreta Zéquan, donde escuchó a Borges en una conferencia sobre los recuerdos del pasado.

La ciudad de París se plantea como un espacio idealizado, como si allí se viviera *la vie en rose* (siempre gustó de ser el escenario de este tipo de temática, como se puede ver en el reciente film *Midnight in Paris*, de Woody Allen). Con ironía el protagonista comenta hasta en tres ocasiones que su estancia en París le sirvió más que nada para aprender a escribir a máquina. Escritores de muchas generaciones anteriores a él habían puesto de moda París y el hecho de vivir en ese paraíso literario se equiparaba a morar junto a un sagrado árbol de sabiduría, haciendo creer que su vida allí fue de lo más interesante. A veces sus experiencias se limitaban, en realidad, a vivir en sitios de mala muerte, como le ocurrió a Baroja, y a asociarse con españoles en cafés como lo podrían haber hecho en Madrid. A Vila-Matas París se le hizo muy grande al principio; deambulaba “como un triste fantasma”. “La soledad de París es tan tremenda, que es como quedarse a solas con un sifón azul”, dice Ramón en una greguería. Sin embargo, y a pesar de todo, al joven escritor le sirvió para su despertar literario. Al principio utilizó la ciudad como un objeto fetiche y los lugares cruciales los usó para inspirarse. Habría que añadir que esos talismanes eran para él un elemento más de la gran fuerza que esperaba que le viniese hacia él, como la llegada del Pentecostés. Sus cualidades venían desde el exterior hacia el interior: gafas, calles, pipa, libro, cafés, casas, fechas, Hemingway. Intentó que el sueño fuese otro elemento más de inspiración, como le ocurrió a Samuel Taylor Coleridge cuando escribió *Kubla Kahn*, sólo que en aquel entonces se usaba y abusaba del opio como analgésico. Habría sido más sensato aprender e instruirse primero -tenía “escasa experiencia como lector”- y escribir después.



Para finalizar, comentaré algunos consejos o sentencias sobre la propia literatura en la obra. La ironía, en primer lugar, es fundamental para no expresar las opiniones abiertamente, ya que “es el pudor de la humanidad” citando de Jules Renard, o “la forma más alta de la sinceridad”, según el propio Vila-Matas. Usando ironía, el autor comenta, por ejemplo, el concepto de literatura como juego, cuando el escritor Ribeyro confiesa el paralelismo entre los juguetes de su hijo y la máquina de escribir. También ironiza sobre la dicotomía entre dos posturas extremas, sin detenerse en adoptar un término medio: escritorio hiperordenado o tipo caos, Mallarmé o Rimbaud. Con ironía también se medio burla de algunos escritos, como *a rose is a rose is a rose*. El consejo que le ofrece Juan Marsé de deshacerse de fragmentos de la novela es el mismo que el de Ernest Hemingway en una de sus famosas citas: “El cesto de la basura es el primer mueble en el estudio del escritor”. Esto se comenta hacia el final de la novela, cuando el protagonista comienza a adoptar otra actitud ante la vida y a adquirir hábitos útiles para convertirse en escritor: “desde hacía unos días había comenzado a encontrarle gusto a tomar notas con destino a lo que escribía”. Y es que para él, *La asesina ilustrada* era una carga pesada que debió haber dejado de lado hasta que sus ideas se aclarasen. El muchacho carecía de experiencia. Habría sido más sabio madurar, instruirse y vivir para tener algo que aportar, y no querer adoptar la identidad de escritor. “Querer suprimir de un golpe los años imprescindibles del aprendizaje y de la lucha por salir a la luz es como pretender que una criatura nazca normal a los cuatro meses de gestación” dice Enrique Jardiel Poncela.



Antes de que París le sirviese como lugar epifánico, el protagonista idealizaba la desesperación y la tristeza como parte de la mentalidad del buen escritor, sin saber que era “de cataplasmas” estar en el mundo sin experimentar la alegría de vivir. “Lo elegante”, comprobó más tarde “era vivir en la alegría del presente, que es una forma de sentirnos inmortales”. Saber estar en soledad libra a las personas de esa desesperación y tristeza que tanto ansiaba. El joven no disfrutaba de la soledad ni le sacaba provecho para escribir, y es que “quien conoce el arte de estar consigo mismo nunca se aburre” (Erasmus). ●

#### Bibliografía

Arbó, Sebastián Juan, *Pío Baroja y su tiempo*, Barcelona, Ed.Planeta, 1963.

Baroja, Pío, “Canciones del suburbio”, *Escorial*, Tomo Ojeada al 1943 y pronósticos para el año 1944 (año 1943), pp.139,140.

Dag Naud, Alain, *Dictionnaire des Citations*, París, Hachette,1983.

Gómez de la Serna, *París*, Valencia, Editorial Pre-textos, 1986.

Jardiel Poncela, Enrique, *Obras Teatrales escogidas*, Madrid, Ed.Aguilar, 1964

Unamuno, Miguel de, *Niebla*, Madrid, Cátedra, 1999.

Vila-Matas, Enrique, *Historia abreviada de la literatura portátil*, Barcelona, Anagrama, 1985.

*The International Thesaurus of Quotations*, Suffolk, Penguin Books.

www.mundocitas.com

## Orientaciones para realizar un plan de acogida

**Título:** Orientaciones para realizar un plan de acogida. **Target:** Educación Primaria. **Asignatura:** Educación Primaria.  
**Autor:** María José Moscardó Llopis, Maestra de Educación Especial, Especialidad Pedagogía Terapéutica.

### EL PLAN DE ACOGIDA

Podemos decir a modo de introducción que un plan de acogida es un conjunto de actuaciones que el centro escolar realiza con el objetivo de favorecer la integración y adaptación de todo el alumnado inmigrante al colegio. Todas estas actuaciones, así como los objetivos propuestos, las adecuaciones realizadas, folletos informativos, etc. deben quedar reflejadas en una carpeta que sirva de referencia para todo el profesorado del centro.

Los principales objetivos del plan de acogida del centro escolar son:



- Lograr que el alumnado inmigrante que llega nuevo al centro pueda entender correctamente el funcionamiento del centro y se adapte a él y a sus nuevos compañeros/as de forma gradual.
- Que el centro y toda la comunidad educativa puedan asumir la inmigración como un proceso de cambio e interacción cultural donde tanto el centro como todo el alumnado se enriquece.
- Proporcionar la información necesaria para lograr en el centro un clima cálido y respetuoso que facilite la convivencia entre todos los miembros de la comunidad educativa.
- Planificar la incorporación del nuevo inmigrante y nuevo alumnado al centro, asegurando su participación tanto en el centro como en el aula.
- Promover la coordinación y colaboración entre todo el profesorado.

### **ENTRADA DEL ALUMNO/A AL CENTRO ESCOLAR.**

Como tutor/a del grupo donde se escolariza el nuevo/a alumno/a, debemos realizar una serie de actuaciones que facilitaran el proceso de acogida:

- Hablar con el alumnado del aula donde se escolarizará el nuevo/a alumno/a para que la acogida sea lo más cálida y afectuosa posible, aclarar todas las dudas que surjan entre los compañeros/as... En primer lugar podemos presentarnos y preparar una actividad o juego para que todo el alumnado del aula participe en él.
- Desde el primer momento dejar claras las pautas, normas de convivencia y comportamiento dentro del aula.
- Que el alumno/a se sitúe y conozca cuanto antes tanto las instalaciones del centro como del aula, materiales que necesita para cada asignatura, horarios, fechas propuestas para los exámenes, etc
- Organizar un grupo de alumnos con unas responsabilidades concretas en el proceso de acogida, como por ejemplo ayudarlo/a en clase, traducirle, acompañarlo/a a conocer el centro, aclararle dudas...
- Asegurarnos de que es debidamente atendido/a por todo el profesorado y aceptado/a por sus compañeros/as, que entiende bien lo que se le dice y que aquello que entendemos es lo que él/ella quiere decir, que participa en las actividades del aula y del patio...
- Abordar de forma inmediata cualquier situación de rechazo o menosprecio que pueda surgir en el centro.
- Informar al alumno/a de cualquier actividad o festividad que pueda resultarle novedosa o extraña, explicándole en qué consisten y animándole a participar.

### **PLANIFICACION DE LA ESCOLARIZACION**

- Intentaremos recoger la máxima información sobre la escolarización anterior de nuestro nuevo/a alumno/a para saber su historia escolar, nivel de competencia curricular, intereses, estructura familiar, problemas de salud...
- Debemos darle muchas oportunidades para que pueda demostrar aquello que sabe y de esta forma se sienta más integrado en el aula.

- Realizar una programación específica para él/ella, sobre todo de las áreas instrumentales, con objetivos concretos que permitan al alumno/a sentirse cada vez más seguro de sí mismo/a.
- Debemos decidir cuales son los materiales con los cuales vamos a trabajar y establecer un horario concreto para hacerlo.
- Asegurarnos de que el plan de acogida sea conocido por todo el profesorado del centro y sirvan así de ayuda al alumno/a a integrarse de la forma más rápida y eficaz posible.
- Ayudar al alumno/a especialmente en los primeros días, a organizar los materiales y el trabajo a realizar en clase, así como a adquirir los hábitos necesarios para participar en la dinámica normal del aula, aclararle siempre las dudas que le puedan surgir, repetir cuantas veces sea necesario el trabajo que tiene que hacer hasta que estemos seguros de que lo tiene claro, etc.

## **CENTRO DOCENTE**

La familia del alumno/a tiene derecho a conocer el tipo de centro donde estará escolarizado su hijo/a y los servicios que éste ofrece.

- Adecuación del PGA, PEC y PCC del centro
- Programación General de Aula (PGA): adecuación a los diferentes grupos culturales del centro, para realizar las actividades.
- Proyecto Educativo de Centro (PEC): adaptación del ideario del centro a la su realidad multicultural.
- Proyecto Curricular de Centro (PCC): adaptación de los currículos a las necesidades de los alumnos/as.
- Información general sobre el Centro.

Como tutores/as del alumno/a nuevo/a, programaremos una entrevista inicial con la familia y el niño/a, para conocerlos y que nos conozcan mejor, y en un clima amistoso y de confianza intentaremos recoger la información sobre el alumno/a y su familia que nos pueden ser de interés académico como por ejemplo: el libro de escolaridad, la cartilla de vacunación, trabajos anteriores, informe de centros anteriores... y sobre la familia informaciones como: número de miembros que la componen, nivel de estudios de sus componentes, disponibilidad horaria, nivel socio-económico, colaboración con el centro, actitud y expectativas sobre la escolarización de su hijo/a...

A la vez, nosotros les informaremos de forma clara sobre:

- Señas de identidad del centro.
- Normas de funcionamiento: Derechos, Deberes, Normas en: aula, patio, comedor... Al comenzar el curso a través de: reuniones con la familia, actividades al comenzar el curso...
- Calendario anual escolar. Días lectivos y festivos, en todos los idiomas de la comunidad escolar.
- Horario de las clases, general y de los grupos, que sean flexibles para el aprendizaje de la lengua.

- Profesorado: por áreas, el equipo directivo, especificando los equipos de apoyo y los profesores especialistas.
- Horario de atención a los alumnos/as: Al principio de curso en hojas informativas, y tabloneros de anuncios.
- Horario de atención a padres: proporcionarlo a los padres al comenzar el curso.
- Información del comedor: menús, horarios y precios: menús adaptados a las diferentes culturas...
- Transporte: gratuito, información de los puntos de salida y recogida, horarios...
- Salidas extraescolares: visitas a lugares o eventos relacionados con la diversidad cultural del centro, adaptadas en lo posible a las costumbres alimentarias de los asistentes.
- Instalaciones: señalizadas en lenguaje icónico, explicar a los padres con notas informativas, la localización de: aulas, biblioteca, aula de informática, comedor, instalaciones...
- Asignaturas generales y opcionales: Siguiendo el currículo establecido por el Ministerio y la Comunidad correspondiente, adaptación de las asignaturas optativas a los intereses.
- AMPA: Formas de participación en la vida escolar: Habilitar un espacio de encuentro, horario, actividades en las que colabora con el centro y actividades propias.
- Material escolar que aporta el centro escolar y el que debe aportar cada alumno/a.
- Oferta sanitaria: asistencia, seguro escolar, programa de vacunación, atención psicológica.
- Información sobre la ciudad: servicios que se ofrecen, costumbres, gastronomía, fiestas, religión...
  - En las Jornadas Culturales, proporcionarles información sobre la localidad donde se sitúa el centro y realizar actividades para que vayan conociéndola todos los miembros de la familia.
  - Materiales específicos (impresos o informáticos) para el conocimiento del medio donde van a vivir. Si la familia habla una lengua diferente a la del centro, intentaremos facilitarles la información en su idioma o en su caso, facilitarles los medios para poderla traducir.

## ACTIVIDADES: JUEGOS DE ACOGIDA

### Actividad en grupo: “LA ISLA EN EL PACÍFICO”

#### Objetivos

- Descubrir la injusticia de la discriminación como estrategia social.
- Conseguir en los alumnos/as una actitud no discriminativa ante nadie, y a ser posible, de acogimiento y colaboración ante la “diferencia”
- Facilitar al alumno/a que presenta Necesidades Educativas Especiales o al alumnado nuevo en el centro el contacto con sus compañeros/as.
- Trabajar la empatía.

- Lograr la adaptación e integración del nuevo alumnado al centro escolar y al aula.

### Proceso de realización

Les leemos la historia “Isla Feiskin” que deben escuchar todos/as atentamente para después comentar las opiniones, actitudes y sentimientos que les han surgido.

### “LA ISLA FEISKIN”

“Hace muchos, muchos años, en un lugar muy lejano, se produjo un naufragio en el mar y todos los supervivientes quedaron a la deriva. Después de varios días, los náufragos llegaron a una pequeña isla perdida en el mar llamada Feiskin y se quedaron admirados al ver que todos sus habitantes eran muy elegantes y además bailaban con gran armonía y ritmo.

Se dieron cuenta de que en esta isla, la elegancia en el vestir y el andar, la armonía al hablar y bailar eran muy importantes para todos sus habitantes, ya que cuanto más elegante se era, más se apreciaba por todos en la isla.

Para conseguir estas destrezas y habilidades en todos sus habitantes, se les enseñaba desde muy pequeños en escuelas especializadas con mucha disciplina y severidad, pero algunas veces habían niños/as que no se les daba bien el baile por mucho que practicasen, por lo que eran ridiculizados por todos sus compañeros/as. Eran el objeto de burlas de todo el pueblo y de las bromas de todos sus amigos/as. Los profesores les decían con dureza “nunca vais a aprender a bailar bien, sois tontos y no sabéis hacer nada” y los compañeros/as se burlaban de ellos/as y les llamaban “patosos”, “piernas torpes” “patas tartas”...

### ACTIVIDADES

- ¿Qué opináis de lo que ocurría en esa isla?
- ¿Cómo creéis que se sentirían los niños que no eran diestros en el baile?
- ¿Por qué les ridiculizaban todos los demás, incluso sus compañeros?
- ¿Os gustaría vivir en un lugar como ese?
- Todos tenemos algún defecto, algo que no se nos da bien ¿creéis que es justo que se rían de nosotros por eso?
- ¿Qué podemos hacer personalmente para que esto no ocurra?
- ¿Ocurre algo parecido en este colegio, en esta clase?
- ¿Cómo podemos ayudar a un compañero/a en una situación así?
- Comentar ideas sobre la conducta que debemos tener al llegar un alumno nuevo a nuestra clase.

Es muy importante tener en cuenta que tenemos que dejar dialogar a los alumnos/a entre ellos, e incluso hacer un debate sobre el tema, donde moderemos y encaucemos el diálogo, para que sientan que estas situaciones ocurren de verdad entre compañeros/as.

Después, leeremos estas frases:

- Pedro se ve despreciado, ridiculizado por los demás porque es el más bajito de los alumnos/as de la clase.
- Ana hace todos los ejercicios de gimnasia con dificultad, a veces incluso se cae, y sus compañeros la llaman “el pato”
- María es tímida y en el patio se ríen de ella y la maltratan porque no habla ni se defiende.
- A Rosa la llaman “marimacho” porque le gusta jugar a fútbol.
- Toni se siente mal, desde que le han puesto gafas para poder ver mejor le llaman “el cuatroojos”.
- Raúl quiere jugar fútbol y no le aceptan porque dicen que no juega bien, le dicen que nunca marca gol.

### **Preguntas sobre las actividades**

1. ¿Cómo se sentirán estas personas?
2. ¿Cómo pueden reaccionar ante una situación así?
3. ¿Qué harías tú si te pasara a ti?
4. ¿Cómo crees que te sentirías?
5. ¿Es justa la actitud de los que se burlan de ellos?
6. ¿Tienen la culpa ellos de sus situaciones?

### **ACTIVIDAD FINAL: “QUEREMOS DAROS LAS GRACIAS”**

#### **Objetivos**

- Reforzar en los alumnos/as las conductas de respeto y colaboración.
- Crear un ambiente de armonía y tolerancia en la clase y en todas las instalaciones.

#### **Proceso de realización**

1. Explicar que el objeto de la actividad es reconocer el esfuerzo de colaboración que el grupo ha mostrado, y por ello, darles las gracias.
2. Reconocer y poner en evidencia todas las actitudes y conductas que haya habido con otros alumnos, por cualquier otro compañero, pidiendo la colaboración de todos para que no vuelvan a ocurrir esas actitudes.
3. Hacer el juego siguiente les permitirá descubrir que todos somos diferentes.

Consiste en que el profesor/a vaya diciendo estas u otras frases adaptadas a la situación de su aula, y los alumnos/as deberán levantar la mano cuando cumplan la condición que se menciona en cada frase.

- ¿Quién necesita gafas?
- ¿Quién se ha reído alguna vez de un compañero?
- ¿Quién sabe utilizar bien el ordenador?
- ¿A quien le gusta que le ayuden a hacer cosas difíciles?
- ¿Quién tiene los ojos azules?
- ¿A quien no le gustan las matemáticas?
- ¿Quién sabe bailar bien?
- ¿A quien le gusta el fútbol?
- ¿Quién canta bien?
- ¿Quién tiene el pelo largo?
- ¿A quien le gusta hacer viajes?
- ¿De quien se han reído sus compañeros alguna vez?
- ¿Quién cree que es perfecto en todo?
- ¿A quién le gusta jugar a baloncesto?
- ¿Quién ha hecho muchos viajes?

Tenemos que conseguir que todos/as los alumnos/as levanten varias veces la mano y se identifiquen con algún compañero/a que también la levante.

Recordarles que a todos/as nos gusta que nos ayuden y que nos traten bien y por eso tenemos que tratar bien a los demás.

Al finalizar, les entregaremos a cada uno este título:



#### Bibliografía

- Blanco barrios, M. "El alumnado extranjero: un reto educativo" Madrid EOS (2001).
- Muñoz, B. "Mis primeros días" Madrid SGEL (2002)
- Montón, MJ. "La integración del alumnado inmigrante en el centro escolar. Barcelona GRAO. (2003)
- Orientaciones del CREI: "Protocolo de plan de acogida para los centros educativos".
- Por una educación intercultural. MEC 1993
- Blasco Guiral, JL, Bueno Ripoll, V, Torregrosa D, "Educación intercultural. Propuestas para la tutoría". Valencia, Generalitat Valenciana.
- TortELE (Región de Murcia): Catálogo de publicaciones de interés para la enseñanza del español a inmigrantes.



# Análisis estructural (macroestructura y microestructura) de dos diccionarios escolares

**Título:** Análisis estructural (macroestructura y microestructura) de dos diccionarios escolares. **Target:** Profesores de Castellano: lengua y literatura. **Asignatura:** Castellano: lengua y literatura. **Autor:** María del Carmen Chenoll Monzó, Licenciada en Filología Hispánica, Profesora de Castellano: lengua y literatura en Educación Secundaria.

Nos encontramos ante dos diccionarios escolares:

- Diccionario Anaya de la lengua (A)
- Diccionario Larousse escolar. (L)

Nuestra tarea va a ser comparar tanto la macroestructura como la microestructura de estas dos obras para el ámbito escolar.

Como ya sabemos, un diccionario escolar está dirigido a un público infantil con una intención claramente didáctica y pedagógica. Así, suele tratarse de diccionarios más breves, claros, concisos y selectivos pero no por ello menos importantes o menos recomendables.

## MACROESTRUCTURA

Entendemos por macroestructura de un diccionario la nomenclatura que contiene, la distribución de dicha nomenclatura y su representación.

En esta etapa, el lexicógrafo toma varias decisiones sobre la unidad lexicográfica de la nomenclatura, sobre la representación de la flexión, sobre el tratamiento de las formas, sobre la ordenación de las entradas y también sobre los homógrafos.

En un diccionario escolar sabemos, *que son concebidos muchos de ellos como meras reducciones, absolutamente inorgánicas, de los diccionarios generales, en especial al de la RAE*, tal y como dice Lázaro Carreter en el prólogo del ANAYA (A).

## ESTRUCTURACIÓN. ORDENACIÓN DE LOS MATERIALES

### Entradas y subentradas

La primera decisión que debe tomar el lexicógrafo cuando se dispone a elaborar un diccionario de una lengua (DGL) hace referencia a las unidades léxicas que formarán la nomenclatura de dicho diccionario, es decir, las unidades lexicográficas (UL). Estas unidades lexicográficas pueden ser partes de la unidad gráfica (*segmentos*), pueden ser unidades gráficas (*palabras*) o pueden contener varias

palabras (*sintagmas*). Según el tipo de unidad lexicográfica escogida, se tendrán que ir especificando los distintos subtipos.

Así, en el diccionario (L), nos indican claramente que es un diccionario pedagógico con 25000 entradas y más de 75000 acepciones. Este diccionario escolar se define como *un diccionario inductivo y supone un peldaño más en ese ascenso de los muchachos hacia la madurez lógica e intelectual, ya que se ha aumentado el número de entradas y la información que contiene cada una de ellas y se ha elevado además el estilo y el nivel de los contextos que dan pie para explicar el sentido de las palabras*.

Para ordenar las entradas, los autores del diccionario hace varias selecciones.

En primer lugar, podemos decir que tanto (A) como (L) se centran en una tipología de ordenación semasiológica, ya que están ordenadas todas las entradas siguiendo un orden alfabético.

- Tanto en (A) como en (L) la entrada aparece en letra negrita, pero (A) el tamaño de la entrada es igual al del artículo, es decir, es simple. En cambio, en (L), el tamaño de la entrada es mayor al del artículo.
- En los dos diccionarios no se incluyen *ch* y *ll*, como letras independientes, sino que aparecen en el lugar que les corresponde dentro de las letras *c* y *l*, siguiendo los criterios del orden alfabético internacional y la normativa de la RAE.

El problema que se plantea en el diccionario (A) es cómo seleccionar el corpus léxico. Las 30000 entradas de que consta, constituyen un caudal cuantitativamente significativo

En este punto, el lexicógrafo ya sabe la tipología de las UL, es decir, ya sabe qué abarcará la nomenclatura del diccionario.

Todas las decisiones que se toman en la macroestructura influirán directamente en la microestructura.

### Tratamiento de los homógrafos

Una forma gráfica tiene muchas veces varios significados. Ante esta realidad lingüística, el lexicógrafo tiene que decidir cómo representa estos fenómenos:

- Decidirá la presencia o ausencia de entradas homógrafas en el diccionario.
  - Tomemos como ejemplo la palabra *mate*, tanto en el diccionario (A) como (L), aparecen sus homógrafos.
- Seguidamente, tendrá que establecer unos criterios de distinción de homógrafos; es decir, tendrá que fijar cómo decidirá que dos unidades son homógrafas. Dos de los posibles criterios son la etimología y la categoría gramatical.
- Finalmente, tendrá que decidir cómo ordena los homógrafos. Puede ordenarlos basándose en criterios etimológicos o bien teniendo en cuenta la categoría gramatical.

- En la palabra *mate*, los dos diccionarios elegidos siguen totalmente el mismo orden de significados y jerarquías, pero tienen algunas diferencias:
- En (L), los homógrafos se han separado en entradas independientes que se diferencian con números volados.
  - Ej: mate<sup>1</sup>
  - Mate<sup>2</sup>
- En (A), los homógrafos son señalados con números romanos:
  - Ej: mate I
  - Mate II

### Sistema lingüístico de base

En la clasificación de Haensch debemos destacar que (A) Y (L) son diccionarios basados en el sistema lingüístico individual del autor o equipo de autores de los diferentes departamentos de lexicografía a los que hacen referencia, bajo la dirección de Enrique Fontanillo Merino los dos.

Respecto a la clasificación de las fuentes que distingue Rey- Debove debemos señalar que tal y como se ha escrito en el prólogo del diccionario (A) sí que están especificadas las fuentes del corpus del diccionario. La R.A.E. siempre las cita y en consecuencia, Lázaro Carreter (miembro de la R.A.E. y autor del prólogo) también lo hace.

En el prólogo del diccionario hay expuesta una amplia bibliografía, que es muy probable que sea las fuentes en las que se ha basado el grupo de lexicógrafos.

Ni en el prólogo ni en la bibliografía que aparece en él, se ha citado las bases del español, lo que nos da a entender que no se han consultado, pero no por ello, se trata de un diccionario menos fiable que otros, sino que está elaborado de forma diferente.

En cambio, en (L) no se especifica cuáles son las fuentes que han utilizado para la elaboración de éste.

### Número de lenguas

Los diccionarios (A) Y (L) son monolingües de la lengua castellana.

### Finalidad. Grupos de usuarios

Como hemos dicho anteriormente estamos ante un diccionario que están dirigidos a los escolares, hecho que se expresa de forma clara y concisa en el prólogo (A): [...] *contribuir a un mejor conocimiento del español por parte de la población escolar* [...]. Como vemos nos desvelan claramente su finalidad, que es por tanto, paradigmática.

## **Vocabulario general/parcial**

Ambos diccionarios hacen una selección del léxico, ya que, como bien dice Lázaro Carreter un diccionario escolar es una reducción de un diccionario general. Por tanto, estamos ante un vocabulario parcial en las dos obras, aunque hay que destacar que Lázaro Carreter (A) quiere subrayar que es una obra útil, bien conseguida y muy completa, si la comparamos con cualquier otro diccionario de uso escolar, como puede ser (L). Eso sí, siempre dentro de las limitaciones que puede suponer que esté dirigido a éste ámbito.

Lázaro Carreter hace una dura crítica a los diccionarios escolares en general y deja entrever que el (A), elaborado con su ayuda, no contiene materia inerte o inútil, pese a estar dirigido a este tipo de público.

## **Carácter prescriptivo/ descriptivo**

Las obras asignadas tienen ambas un carácter prescriptivo, ya que son de carácter normativo. Otro ejemplo de este tipo de diccionarios podrían ser los académicos, los diccionarios de dudas etc.

## **Codificación exhaustiva /selectiva**

La codificación que tienen (A y L) es selectiva, ya que se hace una selección en función de los criterios en el que vayan a ser usados los diccionarios, que en este caso es el ámbito escolar. Debemos señalar que la mayoría de diccionarios escritos en lengua española son selectivos.

## **Otras informaciones: diccionario de uso/ aprendizaje; cronología; fin específico**

Tanto (A) como (L) son diccionarios de uso, aunque claramente enfocados al público escolar, por lo que están más reducidos( más L que A).

Se clasificarían en diacrónicos etimológicos (recogen el origen de las palabras pero no su evolución), ya que cada artículo nos proporciona una información etimológica con definiciones claras y concisas.

Son diccionarios paradigmáticos, es decir, sirven de modelo. Son un ejemplo de base para algunos.

## **MICROESTRUCTURA**

Entendemos por microestructura las informaciones que puede contener un artículo de diccionario, la manera como están representadas y el orden en el que aparecen. En esta fase, el lexicógrafo tiene que tomar varias decisiones sobre elementos considerados generalmente obligatorios y elementos considerados optativos.

## Información morfológica

En la macroestructura, el lexicógrafo ha decidido si quiere elaborar un diccionario de formas o de lemas y las características que tendrá la entrada, como bien hemos dicho. En este punto, tiene que tomar una serie de decisiones condicionadas por lo que se ha escogido en la etapa anterior.

### Categoría gramatical

- En (L), la categoría gramatical acompaña siempre a la entrada y de forma abreviada. Si dentro de un artículo se produce un cambio de categoría gramatical, se indica con la repetición de la entrada resultante de este cambio, precedida por un rombo:
- Ej: celo s.m. ... (rombo) celos s.m. pl. ... Si por el contrario, el cambio de categoría no supone ningún cambio de significado se ha empleado la fórmula: “Se usa también como”
- Ej: misógino, a adj... Se usa también como sustantivo.
- En (A) Y (L) en lo referente a la acepción, los números en negrita corresponden a los diferentes significados de la entrada.
- En (L) los ejemplos aparecen en cursiva y antes de la definición .
- En (A) los ejemplos aparecen en cursiva, pero después de la definición.

## Información sobre la pronunciación

Aunque no se suele considerar un elemento obligatorio, el lexicógrafo tiene que decidir si incluirá información sobre la pronunciación en el diccionario que está elaborando. El hecho de incluir la pronunciación implica aceptar un determinado estándar oral. También se debe decidir si esta información se incluirá en todas las entradas y su modo de representación, es decir, los signos que se utilizarán para la transcripción fonética. En este caso, el lexicógrafo puede escoger entre el Alfabeto Fonético Internacional (AFI) y otros sistemas no previstos en la interrogación.

- Tanto en (A) como en (L) se ha prescindido de la transcripción fonética.
  - Un aspecto que puede incluirse dentro de este apartado y que establece una conexión entre microestructura y macroestructura, son las palabras de igual pronunciación y significado y diferente escritura.

## Información etimológica

Se trata de un ítem optativo y el lexicógrafo debe decidir si lo incluye o no, y si lo incorpora en todas las entradas o sólo en una selección. También debe decidir qué grado de información quiere dar: la información etimológica completa o sólo la lengua de origen. Cuando se quiera dar información completa, se puede incluir la datación más antigua conocida de la palabra y la etimología de la palabra, con la lengua de la que procede.

- En (A) , la etimología aparece después de cada entrada y precisa la procedencia de la forma actual. Así, se indica la lengua de la que procede el término o si se trata de una creación propia

de nuestro idioma. Los términos griegos, latinos y árabes se han transcrito al castellano, eliminando los signos diacríticos.

- En (L), en el apartado ETIM. , se indica la procedencia de la palabra. Los términos griegos, latinos y árabes también se han transcrito al castellano, eliminando los signos diacríticos.

### Partición silábica

Otra información que el lexicógrafo puede incluir es la partición silábica. Si opta por incluirla, también tiene que determinar si este tipo de información aparecerá en todos los artículos o sólo en una selección; es decir, puede incluir esta información en todas las entradas o bien solamente en aquellas que planteen problemas a la hora de separar las sílabas. Este tipo de datos se suele considerar pertinente para los diccionarios destinados a la producción pero no para la recepción.

- Ni en (A) NI EN (L) se ha incluido este tipo de información.
- *Definición por paráfrasis*: se define el contenido referencial de una unidad léxica mediante un sintagma con el mismo contenido referencial, es decir, mediante una reformulación.
- *Definición por sinonimia*: estas definiciones se basan en relaciones léxicas y definen el lema mediante uno o más sinónimos que, al mismo tiempo, pueden funcionar como remisiones. Estas definiciones ahorran mucho espacio pero obligan al usuario a hacer una búsqueda más larga.

A continuación, tendrá que establecer las definiciones que utilizará según el tipo de unidad definida:

### Tipo de definición

- *Definición metalingüística*: se trata de definiciones que explicitan la función de la unidad léxica definida. Se suelen utilizar en palabras de tipo gramatical que no tienen significado léxico.
- *Definición por comprensión*: las definiciones por comprensión definen el significado conceptual de una unidad. Generalmente constan de un descriptor genérico más una serie de diferenciadores; en otras palabras, la clase más los rasgos.

Finalmente, el lexicógrafo tendrá que decidir si incluye remisiones o no.

- *Definición por remisión*: estas definiciones remiten a otra unidad de la nomenclatura del diccionario y en algunos diccionarios también se marcan tipográficamente.
  - Ej: la palabra psicología-sicología. Se admiten los dos términos pero:
  - En (L) psicología (aparece con definición) y sicología no aparece.
  - En (A) psicología (aparece con definición) y en sicología, nos envía a psicología.

## Remisiones semánticas

- *sinónimos*: variantes denominativas de un mismo concepto.
- *antónimos*: unidad de sentido contrario a otra. Por ejemplo, "nuevo" respecto de "viejo" y al contrario.
- En (A), los sinónimos se han seleccionado mucho y se ofrecen para cada una de las acepciones de cada palabra.
- En (L), se presentan precedidos cada uno de ellos del número de acepción al que corresponden.

## Familias de palabras

La principal cuestión en este apartado es si incluimos los derivados y familias de palabras dentro de una misma entrada o de varias diferentes.

- En cada entrada (tanto en A como en L), hay un apartado dedicado a familia de palabras (FAM). Ahí se nombran otros lemas. Aparte, cada uno de estos lemas citados tiene una definición propia.
  - Ej: tabla

## Derivados y compuestos

- En (A), el orden alfabético de esta relación (derivación y composición) se ve alterado únicamente por la distribución de sus términos en tres posibles bloques, separados por un punto y coma: palabras derivadas por sufijación, palabras derivadas por prefijación y palabras compuestas.
  - Ej. Tabla;entablar.
- Mientras, en (L), las palabras compuestas o derivadas se dan a conocer a través del signo / . La palabra que se considera matriz de la familia aparece destacada con otro tipo de letra.
  - Tabla/ entablar

## Inclusión de compuestos

Algunos artículos del diccionario también pueden contener una muestra de palabras compuestas que incluyan al lema como uno de sus formantes. Esta información es especialmente útil en el caso de formas prefijadas y sufijadas ya que permite inferir el procedimiento de composición. En este punto el lexicógrafo tiene que establecer si incluye o no palabras compuestas, si las palabras que incluye son también entradas del diccionario y qué entradas tienen que contener una muestra de este tipo de palabras.



Por otro lado, el usuario también debe decidir si incluirá la categoría gramatical de la palabra compuesta.

- Ej: abogado del diablo
- En (A), el compuesto abogado del diablo, se establece como la acepción número seis dentro de la palabra abogado.
- En (L), el compuesto abogado del diablo, se establece como la acepción número cuatro también dentro de la palabra abogado.

### Observaciones

Tanto en (A) como en (B) a continuación de la abreviatura obs. se da a veces, información gramatical o de tipo lexico-semántico, cuando se indica que unapalabra y sus derivadas se relacionan etimológicamente con otra.

### Conclusión

Cabe destacar que, pese a tener una apariencia de estructura muy parecida, el diccionario Anaya se trata de una obra muy completa, pese a estar dirigida a los escolares. Esto, ya lo advierte Lázaro Carreter en el prólogo, y se puede deducir, viendo las dimensiones y peso considerables que tiene éste diccionario frente al diccionario Larousse. ●

#### Bibliografía

- VVAA, Diccionario Anaya de la lengua, 2009 (2ª edición), Vox.  
VVAA, Diccionario Larousse escolar, 2007, Larousse.

## Uso básico de la robótica en la docencia

**Título:** Uso básico de la robótica en la docencia. **Target:** ESO, Bachillerato, Ciclos Formativos. **Asignatura:** Implantación de Sistemas Operativos. **Autor:** David Torralba Alvarez, Ingeniero técnico informático en informática de Gestión, Profesor Técnico de Formación Profesional.

La robótica puede parecer a priori un campo muy alejado de la docencia en sus primeros niveles (primaria y secundaria), pero nada más lejos de la realidad. Existen una serie de dispositivos hardware que permiten acercar el mundo de la robótica a los más pequeños, y además, enfocarla a la adquisición de determinados conocimientos tales como, situación espacial y temporal, cálculos matemáticos, estructuras físicas, secuencias de desarrollo, etc.

La robótica educativa no se trata exclusivamente de que el docente enseñe robótica, sino de que utilice este recurso tecnológico en su asignatura como factor de motivación para, a partir del interés, llevar al alumno a la construcción de su propio conocimiento, y como indican diversos estudios al desarrollo de competencias como: la autonomía, la iniciativa, la responsabilidad, la creatividad, el trabajo en equipo, la autoestima y el interés por la investigación.

El primero de los componentes que voy a presentar es Arduino, que puede definirse como una plataforma de electrónica abierta para la creación de prototipos basada en software y hardware flexibles y fáciles de usar. El objetivo inicial de su creación fue la utilización por parte de artistas y diseñadores, pero actualmente es usado por aficionados y cualquier persona interesada en crear entornos u objetos interactivos.

Las principales características de Arduino son las siguientes:

- Tiene la capacidad de recoger información del entorno a través de sus pines de entrada y de toda una gama de sensores.
- Posibilita el control de luces, motores y otros actuadores, en función de los datos recogidos del exterior.
- El microcontrolador en la placa Arduino se programa mediante un lenguaje de programación propio.
- Arduino permite ejecutar sus proyectos sin la necesidad de conectar con el ordenador, aunque permite hacerlo, comunicando de ese modo con diferentes tipos de software.
- Las placas de Arduino pueden ser fabricadas por el usuario de forma personalizada o pueden ser compradas estando ya montadas en fábrica.
- Todo el software necesario para trabajar con Arduino puede ser descargado de forma gratuita.
- Los ficheros de diseño de referencia de las placas (CAD) permiten ser adaptados en función de las necesidades del usuario.
- Existen en el mercado numerosos y diferentes kits de Arduino que permiten al usuario adquirir en un primer momento un kit básico para posteriormente ir ampliándolo en función de las necesidades.

En el siguiente enlace, y tras elegir el Sistema Operativo correspondiente, se muestran los primeros pasos para instalar los componentes necesarios y comenzar a utilizar Arduino.

<http://arduino.cc/es/Guide/HomePage>

La utilización de todo el material de Arduino está recomendada desde 3º de la ESO, pasando por 4º de la ESO, 1º y 2º de Bachillerato y hasta Ciclos Formativos de grado medio y superior.

En segundo lugar y para finalizar el artículo me gustaría comentar la existencia de un juego de robótica, denominado Mindstorms y fabricado por la empresa Lego, empresa mundialmente conocida por sus juguetes de construcción y ensamblaje.

Mindstorms se caracteriza fundamentalmente porque permite la creación de diversos robots en base a la unión de piezas y a la programación de acciones. A partir de los dos pilares mencionados en el punto anterior podemos representar muchas de los objetos que nos encontramos en la vida real, tales como un elevador o robots industriales.

Mindstorms nace de la colaboración entre Lego y el MIT, entidad muy reconocida por sus desarrollos en nuevas tecnologías y es una solución completa de aprendizaje a partir de 8 años.

Permite a los estudiantes descubrir la programación controlando dispositivos reales de entrada y salida. Su lenguaje de programación visual posibilita una funcionalidad muy avanzada a la vez que intuitiva.

De entre las diferentes combinaciones de productos de Mindstorms destacan las siguientes:

- **LEGO Mindstorms education NXT 2.1 (pack educativo):**  
Recomendado para menores de 12 años y en los centros educativos (desde secundaria hasta la universidad). La parte principal de kit es el ladrillo inteligente NXT, con un altavoz, un LCD monocromo, teclas de navegación en la parte frontal. Este es el controlador del robot, su cerebro.
- **Set de energías renovables compatible LEGO NXT y TECHNIC- LEGO Education:**  
Conjunto adicional de energía renovable desde 8 años. Explora el uso de la energía generada en tu cuerpo, el sol, el viento y el agua para generar energía.
- **LabVIEW for Education (licencia individual):**  
LabVIEW es un poderoso estándar industrial en entornos gráficos de desarrollo utilizado en todo el mundo. Centros educativos de todo el mundo utilizan LabVIEW for Education para un aprendizaje basado en experiencias reales o simuladas con robots y otros dispositivos.
- **Set desafío de la Ciudad Verde- LEGO Education:**  
El Desafío de la Ciudad Ecológica es una forma sencilla de introducir a los principiantes en la robótica desde el aula. También es ideal para preparar a los alumnos, paso a paso, para presentarse en competiciones de robótica como la FLL (FIRST LEGO League). Las actividades abarcan niveles iniciales y más avanzados de construcción, programación y testeo de los robots LEGO MINDSTORMS Education.

#### **Bibliografía**

Siraj-Blatchford, John, (aut.)Manzano, Pablo, (tr.) NUEVAS TECNOLOGÍAS PARA LA EDUCACION INFANTIL Y PRIMARIA. Ediciones Morata, S.L.

Ruiz Velasco Sánchez, Enrique, (aut.). Educatrónica: innovación en el aprendizaje de las ciencias y la tecnología. Ediciones Díaz de Santos, S.A

#### Webgrafía

<http://www.lego.com/en-us/Default.aspx>  
<http://mindstorms.lego.com/en-us/Default.aspx>  
<http://www.arduinoacademy.com/>  
<http://arduino.cc/hu/Main/Software>  
<http://www.bricogeek.com/>  
<http://code.google.com/p/arduino/>

## Los plásticos en el automóvil II

**Título:** Los plásticos en el automóvil II. **Target:** Ciclo Formativo de Grado Medio de Carrocería. **Asignatura:** Elementos metálicos y sintéticos. **Autor:** Juan Pedro Gassó Bas, Técnico especialista en Mecánica y Electricidad del Automóvil, Profesor de Ciclos Formativos de Mantenimiento de vehículos.

Como ya se comentó en el artículo anterior “Los plásticos en el automóvil I”, existen gran variedad de plásticos pero dependiendo el tipo de estructura interna que se utilice en la fabricación del plástico, los plásticos podemos clasificarlos en:

- **Plásticos Termoplásticos:** Son unos plásticos que tienen su estructura interna con macromoléculas lineales o ramificadas, pero no entrelazadas. Estos plásticos presentan la ventaja que al aplicarles calor, los plásticos se reblandecen y pueden adoptar la forma que nosotros queramos.
- **Plásticos Termoestables o Termoendurecidos:** Son unos plásticos que presentan una estructura interna con macromoléculas tridimensionales entrelazadas. Presentan el inconveniente que son unos plásticos rígidos, que cuando se les aplica calor, estos no se reblandecen y si se persiste en el calentamiento sobre este tipo de plástico, este se degrada.
- **Plásticos Elastómeros:** Estos plásticos tienen una estructura interna con macromoléculas en forma de red de malla abierta. La característica principal de este tipo de plásticos, es que el plástico obtenido tiene una estructura como de goma (plástico muy elástico).

Dentro de los tres tipos de plásticos que se pueden encontrar dependiendo su estructura interna, podremos clasificar diferentes tipos de plásticos, dentro de una misma estructura interna y serán los siguientes:

## PLASTICOS TERMOESTABLES O TERMOENDURECIDOS.

A diferencia de los plásticos termoplásticos, los plásticos termoestables o termoendurecidos son plásticos que como norma general tienen más inconvenientes que ventajas. Presentan la propiedad de que cuando estos plásticos se ven expuestos a altas temperaturas, estos no se funden ni se deforman, y en consecuencia se descomponen debido al proceso de fabricación que se ha utilizado. Al tener la propiedad de que no se funden ni se reblandecen, presentan la ventaja de ser unos plásticos que soportan unas elevadas temperaturas. También tienen una alta resistencia térmica y química. Un inconveniente que se diferencia de los plásticos termoplásticos es la rigidez de los plásticos termoestables, ya que estos son rígidos y aportan una dureza completamente diferente a los plásticos termoplásticos.

Este tipo de plásticos se siguen usando para piezas que no deben de soportar esfuerzos de flexión, pero la gran mayoría de piezas de plástico, se suelen fabricar de plástico termoplástico, por sus propiedades flexibles y por la gran infinidad de formas y características que se le pueden dar a estos tipos de plásticos.

Dentro de los plásticos termoestables o termoendurecidos, podremos encontrar diferentes tipos de plásticos termoestables, con diferentes estructuras y propiedades.

Los plásticos termoestables o termoendurecidos más comunes y utilizados suelen ser las resinas epoxi (EP), las resinas fenólicas o fenoplastos (PF), las resinas de urea o aminoplasto (UF), las resinas de melanina (MF), Poliuretanos (PU), etc. Todos estos plásticos presentan diferentes procesos de fabricación con una misma estructura interna que hará que cada tipo de plástico presente diferentes propiedades y características.

### Resinas epoxi (EP)

Como su nombre indica este tipo de plástico antes de producirse su secado, es una resina sintética. Este tipo de resina realiza su secado gracias a un catalizador que se deberá mezclar junto con la resina para proceder a la polimerización de la mezcla (resina-catalizador). Al considerarse una resina antes de ser catalizado presenta la gran ventaja de admitir cargas y aditivos que mejoren las cualidades en el acabado final de la pieza, pudiéndose aplicar diluyentes, flexibilizadores, o cargas con diferentes características y propiedades. Son muy utilizados a nivel general para recubrimientos de otros materiales como el aluminio, cartón, papel o incluso acero. También son muy utilizados como adhesivos de reparación, para reparar algún tipo de plásticos termoplásticos. En el sector del automóvil podremos encontrarlo en refuerzos, pero principalmente como adhesivo (foto I).



(foto I)

### **Resinas fenólicas o fenoplastos (PF)**

Como su nombre indica este tipo de plástico, al igual que las resinas epoxi, antes de realizar su secado es una resina sintética. Este tipo de resinas son las más antiguas ya que se utilizaban hace mucho tiempo y actualmente aun se siguen utilizando. Presentan una buena resistencia a las altas temperaturas y a los agentes químicos. Una de sus principales características es la de ser muy buen aislante de la corriente eléctrica, de manera que su principal uso en la actualidad pasa por utilizarse como base de circuitos impresos de cualquier electrodoméstico. En el sector del automóvil también podremos encontrarlo en unidades de control (UCE), donde existen los circuitos impresos (foto II), y en todos los componentes eléctricos y electrónicos del vehículo que lleven algún circuito integrado.



(foto II)

### **Resinas de urea o aminoplasto (UF)**

Este tipo de resinas combinan las propiedades de las dos resinas vistas hasta ahora, las resinas epoxi y las resinas fenólicas. Presentan una buena resistencia a las altas temperaturas y a los agentes químicos, y en consecuencia presentan la característica de ser muy buen aislante de la corriente eléctrica. También al considerarse una resina antes de ser catalizada, presenta la gran ventaja de admitir cargas y aditivos que mejoraran las cualidades en el acabado final de la pieza, pudiéndose aplicar diluyentes, flexibilizadores, o cargas en diferentes características y propiedades. También son muy utilizadas como adhesivos de reparación de algún tipo de plástico termoplástico. Debido a las características que presenta este tipo de resina, estas se podrán utilizar como adhesivo, piezas para electrodomésticos, elementos de aislamiento, etc.

En el sector del automóvil también podremos encontrarlo en forma de adhesivo como las resinas epoxi, o en forma de aislante de bobinas (foto III), donde este aislante tendrá la misión de aislar la corriente eléctrica.



(foto III)

### **Resinas de melamina (MF)**

Este tipo de resinas tienen las mismas propiedades que las resinas de urea o aminoplasto. Presentan una buena resistencia a las altas temperaturas y a los agentes químicos, y en consecuencia, presentan la característica de ser muy buen aislante de la corriente eléctrica. También al considerarse una resina antes de ser catalizada, presenta la gran ventaja de admitir cargas y aditivos que mejoraran las cualidades en el acabado final de la pieza, pudiéndose aplicar diluyentes, flexibilizadores, o cargas en diferentes características. Debido a las características que presentan este tipo de resinas, estas se podrán utilizar como adhesivos de reparación, piezas para electrodomésticos, elementos de aislamiento, etc.

En el sector del automóvil también podremos encontrarlo en piezas con las mismas características que la resina de urea o aminoplasto.

### **Poliuretanos (PU)**

Este tipo de plástico se considera un plástico que tiene la gran ventaja de poder adquirir diferentes tipos de características y propiedades, variando solo el proceso de fabricación del mismo. Este tipo de plástico puede adquirir características de un caucho muy blando, como la de un plástico muy rígido, como un plástico de poliamida (PA), todo ello sin perder nunca su elasticidad.

Entre sus características también destaca la resistencia a aceites y grasas. También es muy resistente a las deformaciones y a las roturas. Debido también a su propiedad elástica presenta la gran ventaja de ser un material que absorbe mucho las vibraciones y los ruidos.

Debido a las grandes ventajas que presenta este tipo de plástico, es muy utilizado, tanto en formato blando o súper blando, como en formato rígido, en el mundo de la industria de los automóviles. En el sector del automóvil podremos encontrarlo fabricado en los diferentes formatos que hemos mencionado, pudiéndolo encontrar en forma de espuma, en los acolchados de los asientos (foto IV), aunque también lo podremos encontrar en formato rígido, pudiéndolo ver en poleas o apoyos rígidos, las cuales tengan que soportar presiones o abrasiones.





(foto IV)

### **PLASTICOS ELASTÓMEROS O POLÍMEROS ELASTÓMEROS.**

Los plásticos elastómeros o polímeros elastómeros se consideran unos plásticos con gran flexibilidad, capaces de soportar deformaciones muy grandes. Debido a esta capacidad de deformación estos plásticos elastómeros los conocemos con el nombre de caucho. El caucho es un material muy resistente a diferentes productos como son las grasas o aceites. También poseen la propiedad de ser materiales muy tenaces y presentan una gran flexibilidad incluso a bajas temperaturas.

Dentro de los plásticos elastómeros, podremos encontrar dos tipos de cauchos, el caucho natural y el caucho sintético. Actualmente se están desarrollando mezclas de plásticos elastómeros junto con plásticos termoplásticos, con el propósito de obtener plásticos con las ventajas de los plásticos termoplásticos y de los plásticos elastómeros.

En el sector del automóvil podremos encontrarlo fabricado en los diferentes formatos, aunque no es un plástico que suele estar muy utilizado para piezas del automóvil. Este tipo de plástico se utiliza para la fabricación de neumáticos (foto V), o incluso juntas que tengan que soportar altas temperaturas.



(foto V)

#### Bibliografía

Enrique Sánchez Fernández (2006). Elementos metálicos y sintéticos. Editorial Editex.

Francisco Javier Alfonso Peña (1998). Manual de carrocería de automóviles. Reparación. Editorial Cesvimap.

José Luis García Jiménez, José Martín Navarro, Tomás Gómez Morales, Eduardo Águeda Casado (2003). Automoción. Elementos amovibles y fijos no estructurales. Editorial Paraninfo.

## Dominant Discourse in Literature and Popular Music

**Título:** Dominant Discourse in Literature and Popular Music. **Target:** Profesores/Estudiantes de Inglés. **Asignatura:** Literatura Inglesa. **Autor:** Aina March Escoto, Licenciada en Filología Inglesa.

Most of the popular music available nowadays contributes to the reproduction of dominant discourse by reinforcing the image of women as submissive, silenced and dependant on men. This paper analyzes female voices in music with the aim to explore how dominant discourse is embedded within us and how it is constantly reproduced. The aim of the analysis is to deconstruct the song "Because you loved me" by Celine Dion in order to reach the patriarchal messages which are hidden behind the lyrics. In order to do so, a resistant reading will be followed. This will be related to the analysis of female literary characters and new voices in music.

Celine Dion's "Because You Loved Me" was first released in 1996. The main idea the song conveys is that a woman is not a fulfilled human being until she finds a man who loves her and takes care of her. The man is portrayed as a savior for the woman, whose life did not have a meaning without him. The song gives an image of women that fits into the idea of the Angel in the House, which was originally the title of a poem by Coventry Patmore, first published in 1984. In this poem he described a faultless wife as understanding, supportive, polite, courteous, sacrificed and pure. This definition has come to label the social and moral pattern of Victorian women in the nineteenth century (Gilbert and Gubar 2000: 344). This conception of femininity as synonym with passivity, submission and servitude was proper of Victorian times and the idea still held by both men and women nowadays. This happens because this is the message that the patriarchal order transmits. Dominant discourse is reproduced from generation to generation, and it remains embedded in people without them being aware of it. Therefore, an analysis of the means through which the patriarchal messages are reproduced is necessary. Popular music is an example of this, since it can act as sort of satellite which constantly transmits patriarchal messages to the society.

The chorus of "Because you loved me" clearly reinforces the image of the woman as a submissive Angel in the House, since she is seen as a weak, voiceless and blind character:

"You were my strength when I was weak,  
You were my voice when I couldn't speak,  
You were my eyes when I couldn't see,  
You saw the best there was in me,  
Lifted me up when I couldn't reach,  
You gave me faith because you believed.  
I am everything I am because you loved me"  
(Dion 1996)

The chorus is normally the most appealing and powerful part of a song because of its reiteration. Because of its repetitions, listeners can retain the information given in the chorus easily and reproduce it in the future. Feminist Rosi Braidotti affirmed that through repetitions, new spaces for women can be opened. Therefore, if the chorus is repeated many times, it can reach a point when it becomes ironic. Then, the established roles of women can be deconstructed, creating new spaces for the expression of the female voice.

In this song the female subject is defined only in relation to the male counterpart: "I am everything I am because you loved me". This can be related to the Lacanian ideas of a woman being a void without a man that can help to define her and lead her way into the symbolic order. Jacques Lacan affirmed that "woman does not exist" and that "woman is not whole" because she lacks the phallus (Lechte: 1994). Thus the woman is a negative of the man. Luce Irigaray in "When Our Lips Speak Together" opposed to this position and affirmed that "we don't have to be turned into women by them, labeled by them, made holy and profaned by them. That has always already happened, without their efforts" (1985:212). Thus she proposed to change the way women have been perceived in the course of history.

In the song by Celine Dion the main topic is a man-woman relationship and therefore there are many references to love. Irigaray questions the words “I love you” and claims that when one says “I love you”, dominant discourse is also being reproduced. Irigaray affirms that women cannot convey their inner feelings differently because men have left women only lacks (1985: 206-7). Thus a change in the expression of women’s feelings is needed. In the song, the phrase “because you loved me” is in the past tense. This implies that the man loved the woman in the past but not anymore. Still, the woman thanks him for “all the truth” that he made her see and for “all the wrong” that he “made right”. Here, the message is that before knowing him, the woman was blind, lost and wrong. Hélène Cixous in “The Laugh of the Medusa” affirmed that “a woman without a body, dumb, blind, can’t possibly be a good fighter. She is reduced to being a servant of the militant male, his shadow” (1975: 880). Cixous’s position here is that this woman must be “killed” because it prevents the real one from living.

This can be related to the character of Susan in “To Room Nineteen”, a short story by Doris Lessing first published in 1973. Susan believed that her family was all she needed in order to be fulfilled. This is the message that the patriarchal order has sent through generations: a woman must take care of the family in order to be satisfied. Susan yielded to be the hostess of the house. After Matthew had confessed he had been unfaithful, Susan tried to convince herself that extra-marital affairs were not important. However, Matthew’s infidelity triggered a process to self-discovery for Susan. She embarked on a journey in which her constructed identity would be “killed”, as Cixous proposed, in order to find her real identity.

Susan’s suicide can be related to the patriarchal binary thought. Jacques Derrida argued that in a binary opposition there is always a relation of power since one of the poles has the main authority; it dominates and governs upon the other. Derrida affirmed that there is a violent hierarchy between two binary oppositions and that a peaceful coexistence is basically impossible (Hall 1997: 235-258). This is why Susan tries to escape from this violent hierarchy. Also, Hélène Cixous stated that in a binary opposition the feminine side is always seen as the negative one. Cixous tackles the topic of death within binary oppositions and concludes that a term can only acquire meaning by destroying the other. Cixous argues that this situation does not leave a space for women and affirms that “either woman is passive or she doesn’t exist” (Eagleton 1996: 148). This is why Susan decided to die rather than stay passive. Therefore her death should be seen not as a defeat but as a rebellion against the patriarchal dominance.

Susan’s incapability of expressing her feelings made her remain a voiceless character. Mary Eagleton in “Speech and Silence” dealt with women’s difficulties when it comes to communicating their ideas, both in the public and in the private sphere. She affirmed that “social and cultural pressures undermine their confidence and make them hesitant about speaking” (1996:16). These pressures are obviously a product of the patriarchal order. In this case, Susan was silenced within the private domain, since it was the only space assigned to her: “I’ve got to force myself to say: Yes, but do you realize that I never feel free? [...] But she said: ‘I don’t feel well’” (1978: 356). This led her to try to find the new space she needed, even if the search for a new liberty implied her death.

Luce Irigaray formulated a series of hypothesis about women’s speech that could also be applied to music. Most popular music is about love relationships, and the songs normally offer an image of

women and femininity similar to that found in “Because you loved me”. Following Irigaray’s ideas, if these messages are constantly being reproduced the situation of women will stay the same. She believed that “if we keep on speaking the same language together, we’re going to reproduce the same history” (1985: 205). She proposed to stop reproducing the same history, and change history into her story. In this way Irigaray encourages women to come out of the patriarchal language by creating their own.

Some recent songs already use a different language or a different strategy to portray women. This is the case of the song “Bitch”, by Meredith Brooks. This song was first released in 1997 and it can be seen as an innovative and ironic way of deconstructing the way women are perceived by men. In “The Laugh of the Medusa” Hélène Cixous affirmed that writing is a way of creating new ways of expression for women. She emphasized the need for women to write since “writing is precisely *the very possibility of change*, the space that can serve as a springboard for subversive thought, the precursory movement of a transformation of social and cultural structures” (1975: 879).

Cixous’s theories about writing could also be applied to music, since lyrics could be used as a tool for women to spread messages against male dominance. At the same time, lyrics could also represent a new space where women could express their feelings in order to make others aware of their situation. The song “Bitch” can be considered as an innovative way of expressing women’s feelings since Meredith Brooks does not talk like an Angel in the House would have done. Brooks says that she abhors the way men look at her as if she was “an angel underneath, innocent and sweet” and she expresses herself like an active subject fully aware of her position in society. The chorus of the song says as follows:

“I’m a bitch, I’m a lover,  
I’m a child, I’m a mother,  
I’m a sinner, I’m a saint,  
I do not feel ashamed.  
I’m your hell, I’m your dream,  
I’m nothing in between.  
You know you wouldn’t want it any other way”.  
(Brooks 1997)

In order to convey how she feels, Brooks opposes positive and negative dichotomies that have always been associated with women. With this chorus, Meredith Brooks claims that she does not want to be conceived under those dichotomies and she defies this dualism by saying that she is neither one thing nor the other. This song can be considered as a manifesto of women’s liberty and autonomy, since it deconstructs the idea of women as passive subjects. Therefore, this song is an example of how music can be a new space for the expression for women. The position of Meredith Brooks in the song can be compared to the final attitudes of Susan in “To Room Nineteen”. In the same way that Susan tries to find her real identity, Brooks finds a way of expressing her feelings, challenging patriarchy.

The video of the song is set in a room with a flowered wallpaper and a window that does not offer any view outdoors. Instead, the window shows another wallpaper, which is yellow. This could be

related to Charlotte Perkins Gilman's "The Yellow Wallpaper", a short story first published in 1892. This story presents the life of a woman who remains locked in a room struggling against the male dominance. This woman is nameless, which symbolically signals her status in the society of the time. She is constantly infantilized and treated as an inferior by her husband. Her room used to be a nursery, which is also related to her infantilization, and her husband frequently refers to her with epithets such as "blessed little goose" (1997: 102). The video of the song "Bitch" also displays many objects related to femininity and children such as toys, stars, princesses dressed in white. Thus both the short story and the video seem to denounce this infantilization of women and the patronizing attitudes of the husbands towards their wives. These elements of innocence and vulnerability contrast with the fierce attitudes of Meredith Brooks and the protagonist of the short story.

In "The Yellow Wallpaper", the bed in the protagonist's room is heavy and immovable, which could be understood as a symbol for the heavy social and moral obligations related to women at the time. These obligations were related to household duties and also to women's sexuality, which had to be passive and moderate, representing the Angel in the House. The short story presents, through symbology, a critique against the repression of women's sexuality. The song "Bitch" also holds this position. Nowadays, not only men but also many women criticize others for being sexually active. These women are commonly labeled as "bitches". Hélène Cixous found an explanation for this and affirmed that the patriarchal order has left women with a strong rivalry among themselves. Men have lead women "to hate women, to be their own enemies, to mobilize their immense strength against themselves [...] they have constructed the infamous logic of antilove" (1975: 878). This rivalry is something that should change in order to improve the situation of women. A feeling of sisterhood is needed if women are to change the patriarchal order some day.

In "The Yellow Wallpaper" the narrator is mad because of the social impositions she has to endure. This is against related to Cixous's reflections about women's choices: passivity or self-destruction. In "To Room Nineteen" the only escape for Susan was suicide. In "The Yellow Wallpaper", the escape that the narrator takes is madness. Therefore, her madness should not be seen as a defeat but as a rebellion against patriarchal dominance. The protagonist of "The Yellow Wallpaper" releases her rage through the wallpaper, which displays the figure of a woman. This woman can be seen as a doppelganger or double of the protagonist. Also, in "To Room Nineteen", the devil that Susan sees in the garden could be her alter ego, whom she is afraid to confront. The device of the double has been widely used in literature written by women, as a means to express their social constraints. Gilbert and Gubar studied the use of this literary device and affirmed that literature written by women often uses this technique in order to show the incongruities between "what they are and what they are supposed to be" in the patriarchal society (2000: 84).

"The Yellow Wallpaper" and "To Room Nineteen" are short stories that can help to deconstruct the idea of women as passive subjects subordinated to men. The protagonists of these short stories try to find a new freedom, a new way of expressing their feelings, challenging patriarchy and male dominance. Meredith Brooks in "Bitch" also employs an striking and innovative way of expressing her thoughts. Neither the song nor the short stories offer a clear solution to finally destroy the patriarchal order. However, they should be considered as symbolic victories of women who have defied the patriarchal authority attempting to come out of the dominant discourse in order to reach women's liberation. ●

### Works Cited

- BRAIDOTTI, Rosi. "Cyberfeminism with a difference" [http://www.let.uu.nl/womens\\_studies/rosi/cyberfem.htm](http://www.let.uu.nl/womens_studies/rosi/cyberfem.htm) [6 Feb 2008]
- BROOKS, Meredith (1997). "Bitch". *Blurring the Edges*. Capitol Records.
- (1997). "Bitch". *Blurring the Edges*. Music Video in DailyMotion. 15 Jan 2008 [http://www.dailymotion.com/video/x6r6t\\_meredith-brooks-bitch\\_music](http://www.dailymotion.com/video/x6r6t_meredith-brooks-bitch_music)
- CIXOUS, Hélène (1975). *The Laugh of the Medusa*. *Signs*, Vol 1, No. 4. (Summer, 1976. trans. Keith and Paula Cohen.), 875-93
- DION, Celine (1996). "Because You Loved Me". *Falling Into You*. Columbia Records.
- EAGLETON, Mary (1996). *Working with feminist criticism*. Oxford: Blackwell
- GILBERT, Sandra & GUBAR, Susan (2000). *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-century Literary Imagination*. New Haven: Yale University.
- HALL, Stuart (Ed.) (1997). *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London: The Open University.
- IRIGARAY, Luce (1985). [1977] *This Sex Which is Not One*. New York: Cornell University Press
- LECHTE, John (1995). *Fifty Key Contemporary Thinkers: From Structuralism to Postmodernity*. London, New York: Routledge. <http://www.envf.port.ac.uk/illustration/images/vlsh/psycholo/lacan.htm>
- LESSING, Doris (1978): "To Room Nineteen". *Collected Stories. Volume One*. London: Jonathan Cape Ltd.
- PERKINS GILMAN, Charlotte (1997). *"The Yellow Wallpaper" and Other Stories*. New York: Dover Publications.